

الطَّرَدُ في الشِّعْرِ العَبَّاسيِّ في القَرْنِ الرَّابِعِ الهِجْرِيِّ

جمال عبد السَّلام علي الطَّراونة

١٩٩٦م



الطرد في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري

جمال عبدالسلام علي الطراونة

بكالوريوس لغة عربية

جامعة مؤتة

١٩٩٢

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في جامعة مؤتة
تخصص اللغة العربية وآدابها

لجنة المناقشة		التوقيع
الأستاذ الدكتور رشدي الحسن	رئيساً	
الأستاذ الدكتور إبراهيم الخواجة	عضواً	
الدكتور علي المحاسنة	عضواً	

تاريخ تقديم الرسالة : ٣٠ / ١٠ / ١٩٩٥
تاريخ المناقشة : ٢٣/ ١٢ / ١٩٩٦

الإهداء

إلى تلك الروح الطاهرة....

التي كانت تبتسم لابتسامتي وتغتم لغمي...

إلى روح والدتي أهدي أول ثمرة من ثمرات

البحث العلمي...

شكر وتقدير

. . . . أصبح الحلم حقيقة عندما كنت في مرحلة البكالوريوس، وأطمح في مواصلة دراستي العليا في مجال الدرسات الأدبية، تخصص أدب عباسي فقد أحببت الأدب العباسي وأحببت أستاذه الدكتور رشدي الحسن الذي كان يستقبلنا بابتسامة اللقاء ويودعنا بابتسامة الأمل. فالشكر كل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل الذي غرس في نفسي حب البحث منذ مرحلة البكالوريوس، وأكرر الشكر الجزيل لأستاذي المخلص الذي قبلني طالباً يشرف عليه في مرحلة الماجستير، فقد ابتسم القلب عندما توسَّم مخطط رسالة الماجستير منذ البداية باسم الدكتور رشدي الحسن الذي يحتلُّ في قلبي مكانة كبيرة، وتشرَّفت بأن تتلمذت على يديه، فقد كان لي بمنزلة الغيث الذي تستجديه البيداء بعد جدب طويل، وترتوي منه العقول الظامئة بعد العناء.

لقد أحاطني الأستاذ الدكتور رشدي الحسن بالعناية والرعاية والتوجيه، مقيلاً عثراتي، ومصوباً أخطائي، فنعم الأستاذ الذي لم يبخل بفيض علمه وصواب منهجه، ونعم الأستاذ الذي يحنو على طلابه، وكأنهم أبناؤه في الوقت الذي نجد الكثيرين يجعلون هذا الحنان حكراً على أبنائهم.

وهذه الدراسة خط فيها الأستاذ الدكتور رشدي الحسن حروف النجاح، وما كان لها أن تظهر لولا الجهود الكبيرة التي بذلها أستاذنا الكريم. وتتحول هذه الجهود إلى دين يطوق عنقي، فكيف أفي هذا الدين الذي تطوقني به يا من لا تريد منّاً ولا شكورا.. هنا يكب قلمي على وجهه عاجزاً أمام جميلكم يا من ترددون أغاني السماء.

والشكر كذلك كل الشكر للأستاذين الدكتور إبراهيم الخواجة والدكتور علي المحاسنة على قراءتهما هذه الرسالة، واستخراج ما فيها من ملاحظات قيمة تزيدها صفاءً بعد صفاء.

فلكل هؤلاء جميعاً مني وافر الشكر والتقدير

فهرس المحتوى

المقدمة

مارس العربي في العصر الجاهلي عملية الصيد متخذاً منها حرفة تساعده في دفع المسغبة عنه، وعن صبيته الجياع. وقد وطّدت هذه الحرفة أركانها على أرضية ذلك العصر، ولم تبقَ بمعزل عن سلطان الشعر في تلك الفترة، بل سارت في طريقه كونها واقعاً معيشاً، والشعر تعبير عن الواقع، وبذلك أصبح التلاحم بين حرفة الصيد، وفن الشعر مقبولاً.

وظل الصيد محتفظاً في العصر الإسلامي بتلك الخصوصية التي شَبَّ عليها في العصر الجاهلي، والمتضمنة بقاؤه في فلك الرزق باعتباره مهنة من المهن التي عوّل عليها العربي في دفع شبح الفقر عنه. وبقي الصيد على هذه الحالة حتّى أشرقت شمس العصر الأموي، ذلك العصر الذي شهدَ موجة من الترف في قصور الخلفاء والأمراء، وكان الصيد جانباً من الجوانب الترفيهية التي اهتم بها بعض خلفاء بني أمية، فقد حاولوا إخراجه من دائرة الرزق إلى دائرة الترفيه حتى ينسجم مع ما يحبون، وبالتالي يقضون على أوقات فراغهم. وشكل العصر الأموي الإرهاصات الأولية التي حاولت تغيير النظرة إلى الصيد، ونقله من دوائره الشعبية إلى الدوائر الرسمية حيث أبهة الملك وحاشيته. وما إن سطع نجم بني العبّاس حتّى ذاب الصيد في قوالب الغنى والترف، فاصبح سلوكاً يعكس نمطاً اجتماعياً لواقع مضمّخ بهذا الترف.

وموضوع هذه الدراسة (الطرَد في الشعر العبَّاسي في القرن الرابع الهجري)، محدد بإطارٍ زمني، إذ ترتكز الدراسة على ظاهرة الطرد في العصر العبَّاسي، ومحدد بإطار مكاني من خلال اقتصارها على أقاليم العراق، والموصل، والشام وما يتبعها.

ولعلّ الدافع من دراسة ظاهرة الطرد في الشعر العبّاسي في القرن الرابع الهجري ضمن أقاليم العراق، والموصل، والشام يكمن في كثرة الشعر الذي قيل في الطرد على الرغم من قلة الشعراء الذين كانوا ينتمون لهذه الأقاليم. فكثرة الشعر الطردي، وتنوع اتجاهاته في تلك الفترة كان دافعاً قوياً لدراسة هذه الظاهرة. وبذلك أصبح الطرد في الشعر العبّاسي في القرن الرابع الهجري موضوعاً خليقاً بالعناية، وجديراً بالاهتمام.

وتكمن أهمية الدراسة في أنها تحاول تسليط الأضواء على جوانب متمثلة في السلوك السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، وتوضح البنية الثقافية في أقاليم العراق، والموصل، والشام، وما يتبعها من خلال ربط مفهوم الطرد بها، ومدى التأثر والتأثير الذي تقرره هذه الجوانب في ظل ظاهرة الطرد.

وتعد هذه الدراسة محاولة جادة، متخذة من منهج تضافر المعارف أساساً لها، وهو منهج يصلح لدراسة هذه الظاهرة المرتبطة بجذور نفسية، وتاريخية، واجتماعية، وجمالية تخص الشعر الذي خلّدها موضوعياً، وفنياً، فأصبحت معتقة بجماليته، تلك الجمالية التي حافظت على ديمومة هذه الظاهرة.

وتقع الدراسة في ثلاثة فصول يتقدمها تمهيد، تناول بشكل موجز دوافع الصيد، وأساليبه، وأدواته، وجوارح الطرد وضواريه، ونشأته حتى أواخر القرن الثالث الهجري.

أما الفصل الأول فقد أفرد للحديث عن العوامل التي ساعدت على تطور فن الطرد في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثم العلاقة الحميمة بين هذا الفن، وجوانب الحياة المختلفة: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية.

وعرض الفصل الثاني الدراسة الموضوعية التي شملت الطرائد البرية، والبحرية، ووسائل الصيد من حيوانات، وطيور، وأسلحة، وحيل، وشبك مائي.

وعالج الفصل الثالث شعر الطرد من وجهة نظر فنية شملت: شكل الطرَدية وبناءها، والخيال والصورة الفنية، والمحسنات البديعية، والأوزان والقوافي.

لا يمكن الادعاء أنّ هذه الدراسة هي أول دراسة في فن الطرديات في الأدب العربي، فقد سُبقت بدراسات أخرى مشابهة لها في موضوعها، وتوزعت هذه الدراسات بين المصادر القديمة، والمراجع الحديثة؛ فمن الدراسات التي تقع ضمن إطار الأصالة كتاب البيزرة، لأبي عبدالله الحسن بن الحسين، ويضم هذا المصدر مجموعة من أشعار الطرد في العصور المختلفة، وحديثاً عن جوارح الطرد وضواريه، وكيفية تربيتها، وإعدادها للصيد. وكتاب الصيد والطرد عند العرب، لمؤلف مجهول تحقيق د. ممدوح حقي، ويعرض هذا المصدر أساليب الصيد، وأدواته، ودوافع الصيد عند العرب. وكتاب المصايد والمطارد، لكشاجم، ويختص هذا المصدر بالطرد، وجوارحه وضواريه، وشعره الذي نظم في الرابع الهجري، وما سبقه من قرون.

أمّا دراسات المحدثين فمنها: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري لعبّاس الصالحي، ويتناول الباحث في هذه الدراسة الحديث عن الطرد حتى نهاية القرن الثاني الهجري. ودراسة عبدالرحمن رأفت باشا: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، والباحث هنا يكمل في هذه الدراسة السلسلة التاريخية المتعلقة بفن الطرد التي توقف عندها عباس الصالحي، فهو يتناول الطرد حتى نهاية القرن الثالث الهجري دراسة مستفيضة، ومتأنية امتازت بالدقة والوضوح.

ومن دراسات المحدثين: دراسة عبدالقادر أمين: شعر الطرد عند العرب، ويتحدث الباحث في هذه الدراسة عن نشأة الطرد عبر العصور الأدبية بشكل عام.

أمّا هذه الدراسة فهي تبدأ من حيث انتهى عبدالرحمن رأفت باشا، وما يميزها عن غيرها من الدراسات أنها تربط بين الطرد وجوانب الحياة المختلفة فتثبت أنّ الطرد لا

يقتصر على الجانب الاجتماعي، بل يمكن أن يشمل جوانب أخرى من جوانب الحياة. وتسلط الدراسة كذلك الأضواء على الطرائد البحرية، وأساليب صيدها، وهو موضوع لم يعرض في الدراسات التي سبقت هذه الدراسة، ولعل البيئة المكانية مسؤولة عن غياب مثل هذه الطرائد البحرية، وأساليب صيدها.

وتستند هذه الدراسة إلى مجموعة من المصادر والمراجع فمن المصادر: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية لابن الطقطقا، وأنس الملا بوحش الفلا لمحمد بن منكلي، والبيزرة للبازيار أبي عبدالله الحسن بن الحسين، والمصايد والمطارد لكشاجم، وعيون الأخبار لابن قتيبة، والعقد الفريد لابن عبدربه، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي، والحيوان للجاحظ، ونهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، والكافي في البيزرة للبلدي. ومن المراجع: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري لعباس الصالحي، وفي عالم الصيد لأحمد حسن الباقوري، وشعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري لعبدالرحمن رأفت باشا، وفنون الشعر في مجتمع الحمدانيين لمصطفى الشكعة، وشعر الطرد عند العرب لعبدالقادر أمين، والطبيعة في شعر العصر العباسي الأول لأنور أبو سويلم.

أمّا الصعوبات التي واجهت الدراسة فتكمن في صعوبة الفصل بين الجانبين: الموضوعي، والفني فصلاً حاداً، فالطردية تشمل جوانب موضوعية وفنية، وقد تتداخل مع بعضها، ولذلك فإن الفصل بين هذين الجانبين أمر في غاية الصعوبة، وأن الجانب الفني لا ينشأ بمعزل عن الجانب الموضوعي، والعكس صحيح.

وبعد فإنّ هذه الدراسة تعد محاولة في مجال البحث الجاد، فإن أصبت فيها فقد بلغت مُرادي وإنْ جانبت الصواب فقد استشرفت الأمل، وإن أخطأت فعزائي أنني حاولت ما استطعت إلى ذلك سبيلا.

التّمهيد

أ- دوافع الصّيد وأساليبه وأدواته وجوارح الطّرد وضواريه.

ب- الطّرد حتّى أواخر القرن الثالث الهجري.

دوافع الصيد:

خلق الله الإنسان، وسخّر له من الرّزق ما يقوّم به أوَدَه، فوهبه طبيعة جميلة أمدّها بصنوف مختلفة من الحيوانات منها: الضار والنّافع، وزوّده بالعقل الذي يميّز بين الأشياء، فما هو نافع له أقبل عليه وما هو ضار أشاح وجهه عنه.

الصّيد من السلوكات التي مارسها الإنسان منذ القدم، ولم تكن هذه الممارسات تنبع من فراغ، وإنّما كان يقف وراءها مجموعة من الدوافع تثبت شرعية الصّيد ممارسة اعتادها الإنسان منذ عصور تليدة.

تتنوّع دوافع الصيد التي يتوخّاها الصّائد، وهذا التنوع ـ كما يبدو لي ـ يحكمه معياران قد لا ينفصلان. أولهما: الزمن الذي يجاري طبيعة التطوّر الحضاري، وثانيهما: الفرد الذي يتطوّر وفق التطور الحضاري وبذلك أُصيبت الدوافع بشيء من التطور رافقه تطور في عقلية الصّائد. ويمكن تقسيم الدوافع إلى: دوافع اقتصادية، ودوافع خاصة، ودوافع أجتماعية، ودوافع حربية، ودوافع دينية.

أمّا الدوافع الاقتصادية للصيد فتتلخص في تحصيل القوت في وقت لم يجد الإنسان سوى هذه المهنة يعتمد عليها في ابتغاء الرزق، والسعي الجاد في تحصيله، وقد ذكر ابن خلدون: «أن يكون من الحيوان الوحشي بافتراسه، وأخذه برمته من البر أو البحر، ويسمّى اصطياداً».[1]

أقام البشر علاقة تعاونية بينهم، جسّدت دوافعهم، واتجهوا صوب الحيوان الأعجم

---

(١) ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد: مقدمة ابن خلدون، ص٢٧٦، تحقيق المستشرق الفرنسي، ا.م كاترمير، المجلد الثاني، عن طبعة باريس سنة ١٨٥٨، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٠م.

قاصدين صيده (فاغتذوا بلحمه، واستغلوا شحمه في الإضاءة، وعظمه في التدفئة، واتخذوا جلده ستراً، واستغلوا وبره وشعره، وصوفه في صنع الملابس، وشبكات الصيد، وأخبية يلجأون إليها اتقاء الحر، أو البرد)[٢].

ويلتمس العذر للإنسان اتجاه موقفه السلبي من الحيوان، موقف يفرض عليه الولوج في مسالك العنف كي يقتات منه، فلا مورد إذن له إلاّ الصيد، ولم تبق الحال على ما هي عليه، بل أصابها وابل التغيير وبذلك دخل الإنسان مرحلة جديدة ـ وهي في الوقت نفسه ـ تعد طوراً من أطوار الحضارة، وأخذت هذه المرحلة على عاتقها نقل الإنسان من حياة الصيد إلى حياة الرعي التي سيطرت بسلطانها على عقليته مما كان له أكبر الأثر في (استئناس الحيوان، وتربية الماشية)[٣].

أمّا الدوافع الخاصة فهي تختص بالإنسان الذي دخل في صراع مرير مع الحيوانات، ولا سيما المفترسة منها. وتفرض آلية الصراع عليه استخدام وسيلة يستند إليها؛ من أجل الدفاع عن نفسه؛ حتى يحيا حياة آمنةً مطمئنة تجعله يهنأ، وينام قرير العين. ولذلك عكف على ممارسة الصيد؛ ليدافع عن نفسه (وذلك لأنّ الصيد لم يكن سبيلاً إلى طلب القوت وكفى، بل كان حرباً يُراد بها الطمأنينة والسيادة، حرباً لو قرنت إليها كل ما عرفه التاريخ المدوّن من حروب ألفيت هذه الحروب بالقياس إليها بمنزلة اللغط اليسير وما يزال الإنسان يقاتل في سبيل الحياة؛ لأنه على الرغم من أنّ الحيوان هناك لا يكاد يهاجمه مختاراً إلاّ إذا اضطره إلى ذلك الجوع الشديد، أو الخوف من

---

(٢) ممدوح حقي: مقدمة كتاب الصيد والطرد عن العرب، ص٨ ـ ٩، لمؤلف مجهول، (د.ط)، دمشق، ١٩٦١.

(٣) عباس الصالحي: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص٢٩، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١.

الوقوع فريسة لا يجد لنفسه مهرباً يلوذ به)[٤].

ولقد سوّغ (ول ديورانت) ذلك الدافع على أنه من بعض ذكرياتنا الغامضة الراسخة في دمائنا، والتي تعيد لنا تلك الأيام القديمة حيث كان الصيد عند الصائد، والمصيد كليهما أمراً تتعلّق به الحياة أو الموت[٥]. (وبات الإنسان بغريزته يتحيّن الفرص للإيقاع بباقي الحيوانات)[٦]، (والفرق بين سائر أنواع الحيوان الذي يصطاد وبينه أنه لا يتوسّل إلاّ بقواه الفعلية الطبيعية من ناب، ومخلب، ومنسر.)[٧] في (وقت هداه عقله، وذكاؤه، وتجاربه فتفنن في أساليب الفتك، والهتك، والتخدير، والتسميم، والتحايل ونصب الشراك والشباك، واحتفار الزبى، واستعداء بعض الحيوان على بعض، وتدجين الطير الجارح، والسبع الضاري، واستخدامه في القنص، والصيد؛ لفائدته وربحه كالصقر، والعقاب، والبازي، والكلب، والفهد، والنمر).[٨]

ويُلاحظ من الصراع الذي نشب بين الإنسان، والحيوان منذ الأزل أن الإنسان استطاع بذكائه الخارق وأساليبه المبدعة، القضاء على غلواء هذا الصراع، فإذا بالحيوان المفترس ينقلب إلى حيوان مطيع يقتنص ويصيد كيفما شاء صاحبه، فتحل الألفة بينهما، وتتلاشى البغضاء، وباتا كأنهما صديقان بعدما اغترف كل منهما من بحر العداء الشيء الكثير قاصدين المناصبة، والمناحرة.

---

(٤) ول وايريل ديورانت: قصة الحضارة، ص١٣، ترجمة د. زكي نجيب محمود، تقديم: د. محي الدين صابر، (د.ط)، جـ١، م١، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت).

(٥) المصدر السابق، ص١٣.

(٦) عباس الصالحي: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص٣٥.

(٧) ممدوح حقي: مقدمة كتاب الصيد والطرد عند العرب، ص٧.

(٨) المصدر السابق، ص٧.

أمّا الدوافع الاجتماعية للصيد فتتضح من خلال طبيعة المجتمع، ومدى نظرته إلى الصيد، ويبدو أنّ الصيد يُمارس عند الغالبية العظمى باعتباره نوعاً من الترف الاجتماعي يُقبل عليه الناس؛ من أجل اللهو والتسلية محققين من خلاله هدفاً يستكنُّ في نفوسهم ألا وهو تحقيق اللّذة.

وهذا الهدف لم يظهر حديثاً، بل ظهر منذ العصر الجاهلي، فهذا امرؤ القيس يقول في إحدى قصائده[٩]:

كأنّي لمْ أركَبْ جواداً للذّةٍ ولمْ أتبَطّنْ كاعباً ذاتَ خلخالِ

وسمّى الشاعر الصّيد لذة، وهو بذلك لا يريد أن يزج القارىء في رُكام من الغموض، بل دفعه الهدف العام للصيد وشهرته أن يستخدم لفظة لذة بدلاً من لفظة صيد صراحة؛ لاشتهاره بينهم، وقدره عندهم[١٠].

أمّا الدوافع الحربية فهي دوافع حرص العرب عليها في أيّام السلم؛ ليكونوا أكثر استعداداً إذا ما ادلهمت بهم الخطوب، وقدحتهم شرارة الحرب الضروس، ولذلك ألفيناهم يقبلون على الفروسية بنهم، ويكتسبون الشجاعة التي تجعلهم يعتادون مناظر القتل، وسفك الدماء[١١]. ويعد ابن الطقطقا الغرض الأشرف للصيد يكمن في (تمرين العساكر على الركض، والكر، والعطف).[١٢]

---

(٩) شرح ديوان امرىء القيس، ص٥٠، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩.

(١٠) البازيار، أبو عبدالله الحسن بن الحسين: البيزرة، ص٢٤، نظر فيه وعلق عليه: محمد كرد علي، (د.ط)، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، (د.ت).

(١١) ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص٥٤، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

(١٢) المصدر السابق، ص٥٤.

ونظراً للفوائد الجليلة التي تحققها هذه الرياضة، فقد اتخذها الفرسان وسيلة يدربون من خلالها خيولهم (على أعمال الحرب، والفروسية في الأيّام التي لا عمل فيها للخيل في الحرب، أو الغزو). [١٣]

أمّا الدوافع الدينية المرتبطة بالصيد، فهي تخضع للهدف المُناط الذي يستكن في فكر الصائد، وهو بطبيعة الحال فكر يستند إلى المعتقد الديني المسيطر على الصائد المزاول لمهنة الصيد، وتجلب هذه المهنة له فائدتين: الأولى معنوية والأخرى مادية، أمّا الفائدة المعنوية فتنجلي من خلال انهماك الإنسان فيه بدلاً من انهماكه في المعاصي، وبخاصة إذا كانت النفس البشرية تُعاني من الفراغ، فلا تجد أمامها بُدّاً إلا أن تسد الثغرات الناجمة عن أوقات الفراغ، فتقبل على كل شيء متناسية طبيعته من حيث الضرر أو النفع.

ويُضاف إلى هذه الفائدة المعنوية فائدة أخرى تبدو في تشاغل من يهواه عن ارتكاب الذنوب[١٤]، ويحمل النفس الإنسانية على الزهد، والقناعة، والتفكر في خلق الله سبحانه وتعالى وعظيم قدرته، وفيه تذكير للناس بحتمية الأجل الذي لا مناص منه، ويظهر ذلك من خلال ما قيل للزاهد المشغوف بالصيد: (لو التمست معاشاً غير هذا، فقال: إذن لا أجد مثله، إنّ هذا معاش يجدي عليّ من حيث لا أعامل فيه أحداً، وأنفرد به من الجملة، أسلم فيه من الفتنة، وألتمسه في الخلوات والفلوات، وهي مواضع أهل السياحة، ومظان أولي العبادة، وقلما خلوت من حيوان عجيب في خلقه، لطيف فيما يلهمه الله من احتيال رزقه يحدث لي فكرة في عظيم قدرة الله - عز وجل -

---

(١٣) كامل الدقس: وصف الخيل في الشعر الجاهلي، ص٢٣٤، (د.ط)، دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٥.

(١٤) محمد منكلي: أنس الملا بوحش الفلا، ص٧٨، دراسة وتحقيق أ.د محمد عيسى صالحية، ط١، دار البشير، عمان، ١٩٩٣.

على تصاريف الصور، واختلاف التراكيب تعجباً من مذاهب الوحش والطير في مساعيها لمعاشها، وتحملها لأقواتها، وما يلحقها حين تقع في الأشراك، وترتبك في الحبائل من الحتوف التي تنصبها لها الأطماع، ويسوقها إليها الحرص. فأنا من ذلك بين متبلغ للدنيا، ومتاهب للآخرة).[١٥]

أمّا المنفعة المادية المنسجمة مع الدافع الديني للصيد، فتتكشف من خلال الرزق الذي يجنيه الصائد، ذلك الرزق الذي لم يأتِ بيسر، وإنّما بحاجة إلى كد، وتعب، وكفاح يلخصه مسلسل الصراع القائم بين الطارد، والمطرود فيغدو الصيد بما يجلبه من رزق وفير من المكاسب الجليلة، والطيبات الكثيرة[١٦].

أساليب الصيّد:

للصيد أساليب كثيرة اصطنعها الإنسان؛ بغية تحقيق ما يصبو إليه من نجاح إذا ما أراد النزول إلى أماكن الصيد، وقد يصيب وقد يخطىء، وتتوقف الإصابة على اختياره السليم للأسلوب الذي لا بد أن ينسجم مع طبيعة الحيوان المطارد. إذ ليست كل الأساليب صالحة لإن تستعمل لكافة أنواع الحيوانات. ومن هنا تبرز مهارة الصائد، وفراسته في الاتكاء على الأسلوب المناسب للحيوان المناسب، وربما يتخذ أكثر من أسلوب لصيد الحيوان؛ لكن هذه الأساليب ـ كما قلت ـ ليست صالحة لجميع الحيوانات، بل تكاد تقتصر على فئة قليلة منها. (فالظبي مثلاً يُصاد بالشرك، والحبالة، وإيقاد النار فيبقى منعماً النظر فيها حتى يصيب بصره العشى، ويذهل عقله)[١٧]. وقد

---

(١٥) البازيار: البيزرة، ص٢١ ـ ٢٢.

(١٦) المصدر السابق، ص١٨.

(١٧) المصدر نفسه، ص١٣٦.

يُصاد عن طريق الناقة وتبدو الغرابة في اتخاذ الناقة وسيلة صيد، وهذا أمر لم يألفه القوم ذلك لأن المخزون في ذاكرتهم هو غير ذلك، فالصورة المتكونة في أذهانهم عن الناقة حاملة أثقال، وذات قدرة على مصابرة الظمأ، ومطاولة مشقات المسير[١٨].

إلاّ أنّ هنالك ناقة تسمّى الدرية، يتخذها القنّاص أسلوباً لمخاتلة الظباء في مراعيها، ويبقى القانص مختفياً مع تلك الناقة؛ حتى تألفه الوحش، ثم يدنو من الظباء فيمسكها واحدة واحدة[١٩]. (بعد إيغالها في المرعى، حتى تكثر الظباء النظر إليها)[٢٠] وحتى ينجح هذا الأسلوب لا بد للقانص من اتخاذ الشكل المناسب فيحني ظهره، وتصبح صورته على هذه الشاكلة مماثلة لصورة الشيخ الذي قوّست وطأة السنين ظهره[٢١] وبات يصدق فيه قول عدي بن زيد العبّادي[٢٢]:

حَنَتْني حَانياتُ الدّهرِ حَتّى　　　كأنّي خاتلٌ يدنو لِصَيْدِ

وقد تُصاد الظباء عن طريق الجري، وهو من أساليب الصيد المألوفة عند الفتيان العرب، واشتهر الفتى العربي بشدة حُضره (حتى إن الخيل لا تتعلق به، فهو يُعادي الظباء فيصيد منها ما يصيد آخذاً بقرونها).[٢٣]

---

(١٨) أحمد حسن الباقوري: في عالم الصيد، ص٨١، (د.ط)، دار المعارف، مصر (د.ت).

(١٩) عباس الصالحي: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص٧٦.

(٢٠) كشاجم، أبو الفتح محمود بن الحسن الكاتب: المصايد والمطارد، ص٢٠٧، حققه وعلق عليه د. محمد أسعد طلس، (د.ط)، مطبوعات دار اليقظة، بغداد، (د.ت).

(٢١) عباس الصالحي: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص٧٦.

(٢٢) ديوان عدي بن زيد العبادي، ص١٩٨، جمع وتحقيق محمد جبار المعيبد، (د.ط)، شركة دار الجمهورية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٦٥.

(٢٣) أحمد حسن الباقوري: في عالم الصيد، ص٨٢.

ويُصاد الضب عن طريق الاحتراش، فمن ابتغى اصطياد الضب، فما عليه إلاّ أن يختلف إلى جحره، ويحك الجحر الذي يقبع فيه متحرشاً به، فإذا شعر به ظنه ثعباناً، فأخرج إليه ذنبه قاصداً ضربه، فيهتبل الحارش الفرصة فيقبض على الذنب بكل ما وهب من قوة لا يقدر معها الضب على الإفلات[٢٤].

وتصاد النعامة عن طريق استخدام الخرق السود، وفي ذلك يقول المنكلي: «وتستخدم في صيد النعام، فإذا أحسّت بالخرق السود، وزال ذعرها، لبس القانص ثوباً أسود وانتصب له قائماً فإنه لا يستوحش منه، فيصيده وتكون الخرق مربوطة بقوة على خشب أطول من القامة قليلاً، والخشب مؤبدة في الأرض»[٢٥].

ولطير الماء أسلوب لصيده يتلخص في الاختداع (وطير الماء يتغذى بالسمك، فهو أبداً على وجه الماء يلتمس رزقه)[٢٦] وطريقة صيد طير الماء مؤداها: أنّ الصائدين يأتون مناقع الماء، وأماكن الطير، فيمسك أحد قرعة يابسة كبيرة فيرمي بها في ذلك الماء فإذا دفعتها الريح صوب الطير توجّس خيفة منها، وبتكرار هذه العملية يزداد الطير بها ألفة فيألفها، وربما سقط عليها والقرعة في كل ذلك بين حالين: إمّا ثابتة في مكان لا تتعداه وإمّا غير مستقرة بين الذهاب والإياب فإذا تبيّن للصائدين أن الطير لا تبدي نفوراً منها، أخذ أحدهم قرعة أخرى، أو ربما استخدم القرعة نفسها، فقطع موضع الإبريق منها، ثم خرق فيها موضع عينين، ثم أخذها أحدهم فأدخل فيها رأسه، ثم دخل الماء، ومشى فيه إلى الطير بتمهل فكلما اقترب من طائر قبض على رجليه، ثم غمسه في الماء، ودقّ

---

(٢٤) المصدر السابق، ص١١٦.

(٢٥) المنكلي: انس الملا بوحش الفلا، ص٢٠٤.

(٢٦) أحمد حسن الباقوري: في عالم الصيد، ص٨٣.

جناحه، وأبقاه على سطح الماء طافياً يجيد السباحة ولا يقوى على الطيران، وسائر الطير لا تنكر انغماسه فلا يزال الصائد على هذه الحال حتى يأتي على آخر الطير، فإذا انتهى من ذلك ألقى القرعة عن رأسه، فهرع أصدقاؤه للمسؤولية التي تناط بهم وهي جمع الطيور وحملها[٢٧].

وتُصاد الطيور البرية كالكركي والعصافير عن طريق استخدام الخمر والسلة، وطريقة صيد الكركي وغيره من الطيور تتم بإحضار آنية تحتوي على خمر، ويجعل فيها خربق أسود[٢٨]، وينقع فيها شعير، ثم يلقى لهن فإذا التقطنه أخذهن الصائد كيفما شاء.[٢٩]

أما صيد العصافير فيتم عن طريق أخذ سلة أو شبكة (في صورة المحبرة اليهودية المنكوسة، ويجعل في جوفها عصفور، فتنقض عليه العصافير، وتدخل عليه فما دخل لم يقدر على الخروج، فيصيد الرجل فيها من يومه ما شاء).[٣٠]

والسباع العادية تصاد بالزُبى[٣١] والمُغويّات[٣٢]، فيأخذ الصائد سمكاً من البحر

---

(٢٧) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: عيون الأخبار، م٢، جـ٤، ص٩٥، (د.ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).

(٢٨) الخربق: نبت كالسم يُغشي على آكله ولا يقتله، اللسان مادة (خربق)، ٧٨/١٠.

(٢٩) ابن عبدربه الأندلسي، أبو عمر احمد بن محمد: العقد الفريد، ٢٤٦/٦، شرحه وضبطه وصححه احمد أمين، إبراهيم الإبياري، عبدالسلام هارون، (د.ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢.

(٣٠) ابن قتيبة: عيون الأخبار، م٢، جـ٤، ص٩٥.

(٣١) الزُبى: وهي الرابية التي لا يعلوها الماء، وفيها يتزبى الرجل للصيد، وتحتفر للذئب ولكل سبع، اللسان مادة (زبي) ٣٥٣/١٤.

(٣٢) المغويات: جمع مفرده مغواة، وهي حفرة كالزبية تحتفر للذئب ويجعل فيها جدي إذا نظر الذئب إليه سقط عليه يريده فيصاد، اللسان، مادة (غوي) ١٤١/١٥.

يتسم بكبر الحجم، والسمنة، ويقطعه قطعاً بحيث يصنفه على شكل كتل، وبعدها يضرم الصائد ناراً في غائط من الأرض تكون السباع على مقربة منه، فيقذف هذه الكتل الواحدة تلو الأخرى حتى يأخذ دخان النار بالانتشار، وقتار تلك الكتل في تلك الأرض، ثم يجري الصائد عملية قذف قطع من اللحم حول تلك النار قد يجعل فيه الخربق الأسود والأفيون، وتكون النار في موضع لا تُرى فيه حتى تأتي السباع لريح القتار، وهي في مأمن وطمأنينة، فتشرع الأكل من قطع اللحم، فيخرج عليها الكامنون فيصيدون منها كيفما شاءوا[٣٣].

والرمضاء من أساليب الصيد التي اهتدى إليها العرب، وباتت تضمن لهم صيداً محققاً، وهي عبارة عن: حجارة تتعرض لفترات طويلة لأشعة الشمس الحارقة فتمتص هذه الأشعة فلا يقوى الكائن الحي على تحمل حرارتها، واستفاد العرب منها في اصطياد الظباء، وطريقة اصطيادها تتم بواسطة سياقتها في الرمضاء (حتى تتفسّخ أظلافها، فيأخذها الصائدون في غير عناء)[٣٤].

أدوات الصيد:

على الرغم من كثرة الأساليب الصيدية التي ابتدعها الصائدون، إلا أن ذلك لم يمنعهم من التفكير في صنع أدوات تستغل في مجال الصيد؛ حتى تضمن لهم الصيد الموثوق. إذ إن الأساليب الصيدية الآنفة الذكر لم تكن أساليب مانعة جامعة شاملة بحيث توفر على الصائدين الجهد، والمشقة في استحداث أدوات للصيد تحقق لهم نجاحاً كبيراً في مجال الصيد.

---

(٣٣) ابن عبدربه: العقد الفريد، ٦/٢٤٧.

(٣٤) أحمد حسن الباقوري: في عالم الصيد، ص٨٣.

وربما اقتضت سنة التطور للفكر الإنساني الانتقال من مرحلة استخدام الأساليب الساذجة إلى مرحلة استخدام الأدوات التي تعكس مراحل التطور الحضاري عبر الزمن، وتنقسم أدوات الصيد من حيث الاستعمال إلى نوعين: نوع يصلح لصيد البر، والآخر يصلح لصيد البحر.

وأمّا النوع الذي يصلح لصيد البر يمكن إجماله فيما يلي:

1 ـ الجلاهق:

الجلاهق لغة: البندق الذي يُرمى به، وهو طين مُدَمْلَقٌ مدور، ومفرده جلاهقة ومثناه: جلاهقتان وهو فارسي مُعرّب أصله (جلة) وهي كبة الغزل[٣٥]. واصطلاحاً: هي قوس تتخذ من القنا، ويلف عليه الحرير ويُغرى وفي وسط وتره قطعة دائرة تُسّمى الجوزة توضع فيها البندقة عند الرمي.[٣٦]

وحاول كشاجم البحث في أصل كلمة الجلاهق، والدافع وراء اهتمام كشاجم بها، ربما ناتج عن شيوعها وكثرة استخدامها وبخاصة في العصر العباسي، فقد شهد العصر العباسي احتفاء الناس، وشدة اهتمامهم بالجلاهق ومظاهرها فقد كانوا يتأنقون في تزيينها[٣٧]. ولقد توصّل كشاجم إلى الحقيقة التالية حيث قال: «هذه لفظة شبيهة بالأعجمية، ولم أجد في كلام العرب شاهداً، وسألت عن ذلك الشيوخ من أهل

---

(٣٥) لسان العرب، مادة (جلهق) ١٠/ ٣٧.

(٣٦) القلقشندي، أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ١٥٤، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

(٣٧) عبدالقادر أمين: شعر الطرد عند العرب، ص٩٥، (د.ط)، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٢.

المعرفة، واللغة فما عرفوه». [38]

وتتخذ البنادق من طين لزج متماسك الأجزاء يُجعل على شكل كرات صغار مُلس، ثم يجفف، ويُرمى بها عن الجلاهق [39]. ويستخدم لحمل كرات البندق آلة تسمّى الجراوة تُصنع من جلد. [40]

وتمتاز الجلاهق عن غيرها من أدوات الصيد بالرمي الدقيق المُصيب لأهدافه، فهي لا تكاد تخطىء والخبر الذي ساقه كشاجم يبين حقيقة وفاعلية هذه الأداة فقد روى (إنه رأى غير واحد ممن يقول لصاحبه ـ إذا مرّ الرّف من الطير، أيهما تحب أن أرميه فاصيبه؟ فيذكر واحداً من الطيور فيقول له: فأي موضع تحب أن أنال بالبندقية، فيعين رأسه، أو جناحه، أو غير ذلك فيصيب الموضع الذي عيّن له، وإنه رأى آخر يوقف غلاماً له، ويجعل في طرفي سبابته وإبهامه حلقة خاتمه ثم لا يزال يرمي البندقة في حلقة الخاتم، فتخرج منها من غير أن تمس يد الغلام). [41]

وقد وصفها أبو إسحق الصابي، وأجاد في وصفها وذلك من خلال الرسالة التي وجهها إلى أبي الفرج محمد بن عبّاس بن فُسابحس جاء فيها: «أقبلت رُفقة الرّماة قد برزت قبل الذرّور والشروق وشمّرت عن الأذرع والسّوق مُقلّدين خرائط شاكلت السيوف بحمائلها ونياطاتها وناسبتها في آثارها ونكاياتها، تحمل من البندق الململوم ما هو في الصحة والاستدارة، كاللؤلؤ المنظوم، كأنما خُرط بالجهر كبنات الفهر قد اختير

---

(38) كشاجم: المصايد والمطارد، ص٢٤٧.

(39) عبدالرحمن رأفت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص٨٥، ط٣، دار النفائس، بيروت، ١٩٨٣.

(40) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ١٥٤.

(41) كشاجم: المصايد والمطارد، ص٢٤٨.

طينه، ومُلك عجينه، فهو كالكافور المصّاعد في اللمس والمنظر، وكالعنبر الأذفر في الشم والمخبر، مأخوذٌ من خير مواطنه، مجلوب من أطيب معادنه، كافلٌ بمطاعم حامليه، محقق لآمال آمليه، ضامنٌ لِحمام الحَمام، متناول لها من أبعد مرام، يعرج إليها وهو سمٌّ ناقعٌ، ويهبط بها وهي رزق نافع». (٤٢)

2 ـ السبطانة:

تعدّدت الألفاظ في أداة الصيد (السبطانة) فهي عند ابن فضل الله العمري الزبريطانة(٤٣) وعند القلقشندي الزبطانة(٤٤) وهي عند العسكري السبطانة. (٤٥) ولا تعيق هذه الألفاظ المتعددة لهذه الأداة الأهمية التي تلعبها في جلب الصيد في أسرع وقت ممكن.

السبطانة لغة: مأخوذة من السبوط، ومعناه الامتداد والطول. (٤٦) واصطلاحاً: آلة من خشب مستطيلة مثقفة تشبه الرمح، داخلها مجوف، يجعل الصائد بندقة من طين صغير في فيه وينفخ بها في جوف السبطانة، فتخرج تلك البنادق الصغيرة بحدّة،

---

(٤٢) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/ ٣٢٤ ـ ٣٢٥، (د.ط)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ت).

(٤٣) العمري، ابن فضل الله: التعريف بالمصطلح الشريف، ص٣١٩، دراسة وتحقيق د. سمير الدروبي، ط١، منشورات جامعة مؤتة، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، ١٩٩٢.

(٤٤) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ١٥٤.

(٤٥) العسكري، أبو هلال: التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، ٢/ ٧٤٣، عنى بتحقيقه د. عزة حسن، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣.

(٤٦) لسان العرب، مادة (سبط)، ٧/ ٣٠٩.

فتصيب الطير، فترميه، وهي كثيرة الإصابة[٤٧].

وعلى جملة القول: فإن السبطانة لا تقل من حيث الأهمية ودقة الإصابة عن الجلاهق، بل أخذت بالتطور على مر الأزمان، فهي في عصرنا الحاضر البندقية ذات السبطانة الطويلة التي تتخذ البارود غذاءً لها يسري في شرايينها، ويكون لها بمنزلة الدم الدائب الحركة في جسم الإنسان.

وقد وصفها ابن فضل الله العمري فقال: «ورمى بالزبربيطانة، فقذف ليلها المظلم أنجماً، وأتبع بها مارد الطير، فأمسى بشهبها مرجماً، فنفخ بها في غير ضرم، وانفتح من غير ورم، وقام ينفث فيها فالقى سم الأساود، ومد إلى شم الذرى بساعد، وسرحها بيده فكان السماك الرامح، وأكثر بها الصرعى، فكان سعد الذابح، وصبب منها فوارة بنادقها الصغار ما تساقط من الماء، وشيجها المقوم ما صعد إلى السماء»[٤٨].

3 ـ الفخ:

الفخ لغة: المصيدة التي يُصاد بها، والجمع فخوخ وفخاخ.[٤٩] واصطلاحاً: آلة تتخذ شكل القوس لها دفتان تفتحان قسراً، وتعلقان في طرف شظاة ونحوها، إذا أصابها الصيد انطبقت عليه[٥٠] واللُبجة تشبه الفخ في طريقة انطباقها على الحيوان

---

(٤٧) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا ٢/١٥٤؛ العسكري: التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، ٢/٧٤٣.

(٤٨) ابن فضل الله العمري: التعريف بالمصطلح الشريف، ص٣١٩.

(٤٩) لسان العرب، مادة (فخخ)، ٣/٤١.

(٥٠) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/١٥٤.

المغـدور، ولكنها تختلف عن الفخ في احتوائها على خمسة كلاليب مصنوعات من الحديد[٥١].

وقال في وصفها ابن فضل الله العمري: «وسقط على داهية ضمت له بين الجوانح، وضمنت لحتفه ما في أيدي الجوارح وأمسكه قوس الفخ بكيده وزاده قيداً على قيده، فأعجزه المصير، وضاق به منه فترعن مسير»[٥٢].

أمّا الأدوات التي تستخدم لصيد البحر، فهي كثيرة نذكر منها:

١ ـ الشباك:

آلة مصنوعة من خيطان تُطرح في الماء، فيصاد بها السمك[٥٣]. وهي على نوعين: الشبكة المدورة التي ترمى بواسطة اليد، ويستغل هذا النوع في حالة توافر الصيد المائي في المسطحات المائية المحدودة كالجداول، والأودية، والغدران[٥٤].

والنوع الآخر من الشباك: الشبكة الطويلة التي قد تصل إلى مائتي ذراع، ويتطلب هذا النوع وجود جماعة من الصيادين؛ بسبب طولها المفرط من جهة، وصيدها الكثير من جهة أخرى، ويلازم هذا النوع من الشباك مركب لطيف يدور حولها، وهي لا تُرمى إلا مرة أو مرّتين[٥٥]. ويجمع الصيادون السمك في أداة تُسمّى: المعذقة وهي: شبكة

---

(٥١) أبو هلال العسكري: التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، ٢/ ٧٤٣.

(٥٢) ابن فضل الله العمري: التعريف بالمصطلح الشريف، ص٣١٨.

(٥٣) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ١٥٤.

(٥٤) المنكلي: أنس الملا بوحش الفلا، ص٢٤٢.

(٥٥) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ١٥٤.

صغيرة تشد بخشبة[٥٦].

2 ـ الشَّصّ:

يُطلق عليها اسم الصنانيـر، وهي عبارة عن حديدة مُعقفـة محددة الرأس[٥٧]. وقد وصفها كاتب أندلسي في رسالة له قال فيهـا: «صنانير كأظافر السّنانير، قد عطفها القين كالرّاء، وصيّرها الصقل كالماء، فجـاءت أحد من الإبر، وأرق من الشّعر، كأنها مخلب صُرد، أو نصف حلقة من زرد»[٥٨].

3 ـ القالة

لا تُعـرف هذه الآلة إلاّ في بلاد العـراق، تـشبـه الـكف، منهـا مـا يكون أربعـة، وثلاثة، وهي حديد، كل إصبـع وحده، ويجمع الجـميع الكف في كل إصبع منهـا مثل الكلاب خارج، بحيث إذا ضُربَ بها شيء لا يخرج منها[٥٩].

جوارح الطرد وضواريه

يعـجب المرء المتأمل في ملكـوت الله سبـحانه وتـعـالى عندمـا يلـمس تغـييـراً فـي سلوك بعض الحيـوانات: كالصقـر، والبازي، والفهـد، والكلب، فقد اعـتادها مفتـرسة

---

(٥٦) أبو هلال العسكري: التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، ٢/ ٧٤٤.

(٥٧) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ١٥٤.

(٥٨) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/ ٣٥٣.

(٥٩) المنكلي: أنس الملا بوحش الفلا، ص٢٤٤.

جارحة، تصارع طرائدها؛ من أجل بقائها في وقت اشتدّ فيه أوار الصراع بين الضعف والقوة.

والإنسان على مرأى من هذه المشاهد، ينظر ويخزن في ذاكرته أنانية هذا السلوك المتعمد من قبل الجوارح والضواري، فإذا به يفكر في فرض السيطرة عليها محاولاً تسخيرها لخدمته، ومخططاً للأوقات التي تطارد فيها طرائدها، وترتب على هذه المحاولة حدوث تغيير في نمطية السلوك المعتاد لهذه الجوارح والضواري فباتت مأسورة لا آسرة، تخضع لأوامر الإنسان، يطلقها وقتما شاء فتجلب له ما يريد من الطرائد دون أن يكلف نفسه عناء مطاردتها.

ولم يستقم هذا المشروع الرائد للإنسان لولا تجشّمه عناء التدريب، والصبر على تدريب الجوارح والضواري متناسياً مخاطرها، ونفقاتها في سبيل طموحه الذي بدأ نطفة، وتطوَّر حتى تكون جنيناً يُصارع ظلمة البطن حتى ينال نور الواقع.

وتقسم الجوارح إلى أربعة أقسام: البازي، والشاهين، والصقر، والعقاب. وتقسم الضواري إلى ثلاثة أقسام: الكلب، والفهد، وعناق الأرض.

1 - البازي:

البازي لفظ مشتق من البزوان وهو الوثب[٦٠]، وهو من جوارح الملوك[٦١]؛ لما يمتاز

---

(٦٠) لسان العرب، مادة (بوز)، ٥/ ٣١٤.

(٦١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، ٦/ ٤٧٨، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، (د.ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

به من القدر الجليل والشأن العظيم.[62] ولقد فُضّل على جميع الجوارح؛ بسبب جماله، وفروسيته، وخفة محمله، ونظافة جسده، وطيب ريحه.[63] وهو من أشد الحيوانات تكبراً، وأضيقها خلقا[64]، وأفخر ألوانه: الأبيض، ثم الأشهب، وهما لونان يدلان على الفراهة، والكرم.[65]

وتعتبر إناث البزاة أشد جرأة في صيد عظام الطير من ذكورها[66]، إلا أنّ هذه لا تنفي عن البازي قدرته الفائقة على صيد الكلب، والأرنب، والغزال، والكركي.[67]

فقد وهبه الله جناحاً خفيفاً، أفاد منه في سرعة الطيران[68]، وجعله حريصاً على طلب صيده. ومن عادة البازي إذا أخطأ صيده، وكان في برية لا شجر فيها هرب باحثاً عن كهف، أو جدار يختلف إليه[69].

---

(٦٢) الغساني، الغطريف بن قدامة: مخطوطة ضواري الطير، ص٢١، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، يصدرها فؤاد سزكين، مطبعة كليت، النسخة موجودة في مكتبة جامعة مؤتة، قسم الوثائق والمجموعات الخاصة.

(٦٣) البلدي، عبدالرحمن بن محمد: الكافي في البيزرة، ص٩٧، حققه وقدم له وعلق عليه د. إحسان عباس، وعبدالحفيظ منصور، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣.

(٦٤) الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد: المستطرف في كل فن مستظرف، ٢/١١٣، (د.ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

(٦٥) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/١٨٧.

(٦٦) الوطواط، جمال الدين: مخطوطة مناهج الفكر ومباهج العبر، ٢/١٦٣، يصدرها فؤاد سزكين، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، ألمانيا، النسخة موجودة في جامعة مؤتة، قسم الوثائق والمجموعات الخاصة، ١٩٩٠.

(٦٧) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/٦٣.

(٦٨) المصدر السابق، ٢/٦١.

(٦٩) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/١٨٧؛ الوطواط: مناهج الفكر ومباهج العبر، ٢/١٦٢.

ويقسم البازي إلى أربعة أصناف: الزرق، والباشق، والعفصي، والبيدق.

أ - الزرق:

من أصناف البـزاة، وهو ذكـر[٧٠] لطيف المظـهـر، حـاد المزاج، لديه قـدرة على الطيران والإقـدام، ومشهور بـالختل والخبث، ومبـعث ذلك إنه إذا أرسل على طائر طار في غيـر مطاردة ثم انقض عليـه، وأظهر الشدة بـعد اللين.[٧١] وأفضل ألـوانه: الأسود الظهر، والأبيض الصدر، والأحمر العينين.[٧٢]

ب - الباشق:

طائر لطيف[٧٣]، يحضن عشرين يوماً[٧٤]، ويكاد يكون موجوداً في كل مكان، إلاّ أنّ أجود معادنه الجبـال من بلاد الأكراد[٧٥]، وينفرد البـاشق عن غيـره من الجوارح في قـدرته على صيـد الحمـام على الحيطان تسليقـاً[٧٦] غـيـر أنّه هَلعٌ قلـق، يأنس وقـتـاً، ويستوحش وقتاً[٧٧].

---

(٧٠) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ٦٤.

(٧١) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/ ١٩١.

(٧٢) المصدر السابق: ١٠/ ١٩١.

(٧٣) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ٦٤.

(٧٤) الجاحظ: الحيوان، ٣/ ١٨٠.

(٧٥) البلدي: الكافي في البيزرة، ص٧٣.

(٧٦) المصدر السابق، ص١٠٧.

(٧٧) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/ ١٩١.

جـ - العفصي:

أصغر من الباشق حجماً[٧٨]، وأصغر الجوارح نفساً، وأضيقها حيلة، وأشدها ذعراً، وأيبسها مزاجاً، وقد يصيد العصفور ويذره؛ لشدة خوفه، وحذره[٧٩]. وله سلوك معتاد يتمثل في رصده للطير أيام حضانه، فإذا طار الطائر عن وكره، أقدم على الوكر وكسر بيضه، ورماه، وباض مكانه، وطار عنه فيحضنه صاحب الوكر، وهو في غفله عن هذه الحيلة، فهو أبداً لا يحضن ولا يُربّي[٨٠].

د - البيدق:

لا يصيد غير العصافير[٨١]، وقلما وجد في نوعه ما هو فاره كريم، وهو قريب الطبع من العفصي، وتأسيساً على ذلك فإنّ بعض الناس - في هذا الشأن - يجعل البيدق والعفصي اسمين موضوعين على مسمّى واحد.[٨٢]

2 - الشاهين:

يُعد الشاهين من جملة الجوارح التي لاقت إقبالاً لدى الملوك؛ لذلك فقد عدّها الجاحظ من جوارح الملوك[٨٣]. ويشبه الصقر في هيئته إلاّ أنّه ألطف منه قدراً في

---

(٧٨) البلدي: الكافي في البيزرة، ص٦٣.

(٧٩) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/١٩٣.

(٨٠) المصدر السابق، ١٠/١٩٣ - ١٩٤.

(٨١) المصدر نفسه، ١٠/١٩٤.

(٨٢) الوطواط: مخطوطة مناهج الفكر ومباهج العبر، ٢/ ١٧٠.

(٨٣) الجاحظ: الحيوان، ٦/٤٧٨.

الغالب[٨٤]، ويفوق الجوارح كلها في سرعته، وشجاعته، وضراوته على الصيد.[٨٥] لكن أهل العلم المختصين بالجوارح أخذوا عليه الإباق وبما يعتريه من الحرص، حتى إنه ربما ضرب بنفسه الأرض فمات[٨٦].

وعلى الرغم من هذا المأخذ المسّجل على الشاهين إلاّ أنه يختص بصيد لا يشاركه فيه من الجوارح غير السنقر واليؤيؤ، وهو الصيد في الفرواز والدوران، فيأخذ معلقاً في الهواء على علو عن الأرض بمقدار كثير.[٨٧]

ومن ألوان الشاهين: الإسبهرج وهو الذي يغلب عليه البياض، والأحمر، والأسود.[٨٨] ويكثر وجوده في المواضع الكثيرة المياه والأشجار، وفي شطوط الأنهار العظيمة.[٨٩] ويقسم إلى قسمين: أنيقي، وقطامي أما الأنيقي فهو دون الشاهين في القوة، إلاّ أن فيه سرعة تجعله يحسن صيده المتمثل في صيد العصافير.[٩٠] والقطامي كما يذكر العلماء بالصيد أنّه في طبع الشاهين.[٩١]

---

(٨٤) البلدي: الكافي في البيزرة، ص٦٠.

(٨٥) الغطريف بن قدامة: مخطوطة ضواري الطير، ص٣٦.

(٨٦) المصدر السابق، ص٣٦.

(٨٧) البلدي: الكافي في البيزرة، ص١٠١.

(٨٨) البازيار: البيزرة، ص١٠٤.

(٨٩) البلدي: الكافي في البيزرة، ص٧١.

(٩٠) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/٢٠٣.

(٩١) الوطواط: مخطوطة مناهج الفكر ومباهج العبر، ٢/١٧٧.

3 ـ الصقر:

طائر عربي[٩٢]، ليس من فصيلة العقبان[٩٣]، ويرجع السبب في نسبته إلى العرب؛ لأنه لا يكون بأرض البادية شيء من الجوارح إلاّ الصقر.[٩٤] ويحمد من الصقور ما قرنص وحشيا.[٩٥] وهو أصبر الجوارح على ما يُحمل عليه من الصيد[٩٦]، ويضرى على صيد الغزال، والأرنب، ولا يُضَرَّى على الطير؛ لأنه يفوته[٩٧] نتيجة ركوده، وقلة حركته، وعدم التفاف ريشه.[٩٨]

ومن ألوانه: الأشهب، الكثير البياض، والأحمر، والأسود البحري.[٩٩] ومن أنواعه: اليؤيؤ والكَوْنَج، أما اليؤيؤ فهو طائر صغير أسود اللون يضرب للزرقة.[١٠٠] وهو أذكى الجوارح، وأجرأها على الصيد، ويصيد في وحشته ما يصيد الصقر.[١٠١]

ويسمّى عند أهل مصر والشام (الجَلَمْ)؛ لخفة جناحيه، وسرعتهما.[١٠٢] والكَوْنَجُ

---

(٩٢) الجاحظ: الحيوان ٦/٤٧٨.

(٩٣) المصدر السابق: ٣/١٨٢.

(٩٤) البلدي: الكافي في البيزرة، ص٧٢.

(٩٥) الغطريف بن قدامة: مخطوطة ضواري الطير، ص٣٩.

(٩٦) البلدي: الكافي في البيزرة، ص١٠٣.

(٩٧) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/٦٧.

(٩٨) الوطواط: مخطوطة مناهج الفكر ومباهج العبر، ٢/١٧٠.

(٩٩) البازيار: البيزرة، ص٩٥.

(١٠٠) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/٦٩.

(١٠١) البلدي: الكافي في البيزرة، ص١٠٨.

(١٠٢) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/١٩٩.

دون الصقر في القدّ، أحمر الرأس[١٠٣]، ويسمّى عند أهل مصر والشام (السّقاوية).[١٠٤]
ويصيد في وحشته الكروانات، وما يجري مجراها ولا يرتفع إلى صيد طير كبير، ولا يصيد طير الماء إلاّ نادراً.[١٠٥]

4 ـ العقاب:

طائر جارح خفيف الجناح سريع الطيران[١٠٦]، والعقاب مؤنثة لا تذكر وتجمع على عِقبان وأعقب[١٠٧]، تعمر طويلاً[١٠٨] تصيد الظباء، والثعالب، والأرانب، وقد لا تعجز عن صيد حُمر الوحش. أما طريقة صيدها لحمر الوحش فهي في غاية الطرافة، إذ إنها ترمي بنفسها في الماء إذا أبصرت حمار الوحش، وتبقى في الماء ريثما يبتل جناحاها، ثم تخرج، فتسقط بعدها على التراب فتحمل من الرمل ما يلتصق بها، ثم تطير طيراناً ثقيلاً؛ حتى تقع على هامة حمار الوحش، فتصفق على عينيه بجناحيها، فيمتلئان تراباً من التراب العالق بجناحيها، فيصبح الحمار غير قادر على المسير، فيدركه القانص، فيأخذه.[١٠٩]

والعقاب أنواع: الصيدي، والشيلماني، والشجوي.[١١٠] أما الصيدي فليس في

---

(١٠٣) البازيار: البيزرة، ص١٠٩.

(١٠٤) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/١٩٨.

(١٠٥) البلدي: الكافي في البيزرة، ص١٠٦ ـ ١٠٧.

(١٠٦) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/١٨٢.

(١٠٧) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/٥٨.

(١٠٨) الجاحظ: الحيوان، ٧/٣٧.

(١٠٩) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/٥٩.

(١١٠) البلدي: الكافي في البيزرة، ص٥٧.

أنواع العقبان شيء نافع في الاصطياد غيره،[111] ويصيد في وحشته الغزال، والأرنب، وكبش الجبل، والثعلب والسنور البري، واليربوع والفأر.[112] وللعقبان ألوان منها: الأشقر، والأحمر، والأسود.[113]

والزُمج صنف من العقاب، طائر معروف تصيد به الملوك الوحش[114]، ويمتاز بسرعة الحركة، وشدة الوثبة والغدر.[115] ويصيد على وجه الأرض كما يصيد العقاب[116]، ويكثر وجوده في المواضع التي تحتوي على المياه والأشجار.[117]

الضواري من السباع

١ ـ الكلب:

حيوان شديد الرياضة، كثير الوفاء[118]، ليس ببهيمة، ولا سبع، بل بينهما فلو كان سبعاً لما ألفه الناس ولو كان بهيمة لما أكل لحم الحيوان.[119] والكلاب أصناف كثيرة

---

(١١١) المصدر السابق، ص٧٣.

(١١٢) المصدر نفسه، ص١٠٥.

(١١٣) البازيار: البيزرة، ص١١٠.

(١١٤) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ٦٠.

(١١٥) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠/ ١٨٤.

(١١٦) الوطواط: مخطوطة مناهج الفكر ومباهج العبر، ٢/ ١٦١.

(١١٧) البلدي: الكافي في البيزرة، ص٧٣.

(١١٨) الدميري، كمال الدين محمد بن موسى: حياة الحيوان الكبرى، ٢/ ٢٥١، ط٥، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٨.

(١١٩) المصدر السابق، ٢/ ٢٥١.

غير أنها في جملتها تقسم إلى قسمين: الكلاب الأهلية، ويقصد بها تلك الكلاب التي تخصص للحراسة، والماشية، والزرع وما إلى ذلك مما لم يعد للصيد.(١٢٠)

أما كلاب الصيد فهي كلاب ضُرِّيت على الصيد، وتقع في قسمين اثنين: سلوقي، وزُغاري وينسب السلوقي إلى قرية في اليمن تعرف باسم سلوق.(١٢١) والسلوقي من الكلاب إذا عاين الظباء قريبة منه أو بعيدة عرف المقبل من المدبر، ومشي الذكر من مشي الأنثى، ويعرف الميت من الناس والمتماوت، حتى إن الروم لا تدفن ميتاً حتى تعرضه على الكلاب، فيظهر لهم من شمها إياه علامة تستدل بها على حياته أو موته(١٢٢). والزغاري منسوب إلى (الزغور) موضع في بلاد الروم في ملك طيطوق، والمشهور عند العرب من هذين النوعين: الكلاب السلوقية.(١٢٣)

وهذا لا يعني أن الكلاب الأهلية لا تصيد إذا هي ضريت على الصيد، وإنما تصيد ولكنها تقصر عن السلوقية في ذلك.(١٢٤) فكلا النوعين من الكلاب الأهلية، والسلوقية في الطبيعة سواء، إلا أن الثاني أكثر استعداداً لتعلم الصيد وممارسته من الأول.(١٢٥)

للكلب طباع منها: حرصه على صاحبه شاهداً، أو غائباً، ذاكراً، أو غافلاً،

---

(١٢٠) عبدالرحمن رأفت باشا: الصيد عندا لعرب، أدواته وطرقه وحيوانه الصائد والمصيد، ص١٤٥.

(١٢١) البازيار: البيزرة، ص١٤٠.

(١٢٢) الدميري: حياة الحيوان الكبرى، ٢/ ٢٥٢.

(١٢٣) المنكلي: أنس الملا بوحش الفلا، ص٩٩.

(١٢٤) عبدالرحمن رأفت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص١٤٦.

(١٢٥) الدميري: حياة الحيوان الكبرى، ٢/ ٢٧٨.

نائماً، أو يقظان وهو أيقظ حيوان في الليل، وإذا نام كسر أجفان عينيه ولا يطبقها؛ لخفة نومه. ويكرم أهل الوجاهة فلا ينبح أحداً منهم.(١٢٦) ويرمي بنفسه بين يدي الضبع إذا مشت على ظله في ليلة مقمرة فتأكله، وإذا ظفر بكلب غريب كاد يفترسه.(١٢٧) وله أسماء كثيرة منها: المختلس وغَلاّب، والقنيص، وسلهب، والمتعاطس.(١٢٨)

2ـ الفهد:

حيوان شرس الأخلاق،(١٢٩) يُقال للذكر فهد وللأنثى فَهْدَةٌ وهما البنة؛ ولذلك يُكنّى أبو بنّه وجَرْوُه الهوبر، والأنثى هبيرة(١٣٠). وقيل: إنه متولد من أسد ونمرة، أو من نمر ولبؤة.(١٣١) وهو من السباع التي تُصاد، ثم تونّس حتى تصيد.(١٣٢) ويوجد في أكثر البلدان باستثناء بلاد الروم والعجم؛ لشدة البرد(١٣٣).

وللفهد طريقة في الصيد تُعرف بالدسيس، وملخص هذه الطريقة: أن الفهد يُرسل على بُعد من الطريدة بعد أن يتشّوفها، ويتلطف لإرساله من غير قلق، فيمر مثل عناق الأرض رافعاً يده، وواضعاً أخرى على وزن وقدر متناسب ما دامت الظباء ناكسة رؤوسها ترتعي فإذا شالها، وخاف منها الانتباه إليه، أمسك على الصورة التي تنتهي به

---

(١٢٦) المصدر السابق: ٢/ ٢٥١.

(١٢٧) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ٤٤.

(١٢٨) البازيار: البيزرة، ص١٤١.

(١٢٩) الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف، ٢/ ١٣٧

(١٣٠) لسان العرب، مادة (فهد)، ٣/ ٣٣٩.

(١٣١) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ٩/ ٢٤٦.

(١٣٢) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢/ ٤٣.

(١٣٣) المنكلي: انس الملا بوحش الفلا، ص١٢٩.

الحال إليها لا يقدّم ولا يؤخّر، ولا يرفع الموضوعة، ولا يضع المرفوعة فإذا طأطأت رؤوسها سلك سبيله الأولى،[١٣٤] محاولاً اصطيادها. ومن طباعه: الحياء، وكثرة النوم، والغضب ولا يُعلم أنه عاظل أنثى وهو في يد الإنس.[١٣٥]

3 ـ عناق الأرض:

نوع من السباع في حجم الكلب الصغير، ويشابه الفهد في صيده،[١٣٦] إلا أنّ صيده في غاية الحسن.[١٣٧] لونه كلون البعير الأحمر وأذناه سوداوان.[١٣٨] يُطلق عليه الفُرْس اسم(شياه كوس)[١٣٩] والعرب تسميه عناق الأرض؛ لشبه لونه بلون التراب،[١٤٠] وقيل: لإنه ينبع من الأرض عند وثبه، ولا يراه أحد قبل ذلك لمشابهة لونه لونَ الأرض.[١٤١]

ولا يطعم غير اللحوم، ويضرى على صيد الكركي وما قاربه من الطير.[١٤٢] أمّا كيفية تعلم عناق الأرض للصيد فينبغي أن يوقف شيءٌ من الطيور في الماء مثل: الإوز، والكركي؛ حتى يعتاد على أخذه من الماء.[١٤٣]

---

(١٣٤) البازيار: البيزرة، ص١٢١.

(١٣٥) المصدر السابق، ص١٢٠.

(١٣٦) الدميري: حياة الحيوان الكبرى، ١/ ١٦٣.

(١٣٧) الوطواط: مخطوطة مناهج الفكر ومباهج العبر، ٢/ ٦٨.

(١٣٨) القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص٣٤٩، (د.ط)، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ت).

(١٣٩) المصدر السابق، ص٣٤٩.

(١٤٠) المنكلي: أنس الملا بوحش الفلا، ص١٣٩.

(١٤١) المصدر السابق، ص١٤٠.

(١٤٢) الوطواط: مخطوطة مناهج الفكر ومباهج العبر، ٢/ ٦٨.

(١٤٣) المنكلي: أنس الملا بوحش الفلا، ص١٤٠.

ب ـ الطرد حتى نهاية القرن الثالث الهجري:

الطرد ضرب من الصيد قديم عند العرب.[١٤٤] بلغ شأواً عند الجاهليين من خلال كلفهم به، فلم يكن عندهم وسيلة من وسائل الرزق فحسب، بل كان متعة من متع النفس، وضرباً من ضروب الحرب في أيام السلم.[١٤٥] ووفرت لهم هذه العناية بالصيد طعاماً، وكساءً، وأمناً، وغدوا مطعومين بعد مسغبة ومكتسين بعد عري، وآمنين بعد هلع، وفزع.[١٤٦] وإلى جانب ذلك فقد بحث الجاهليون عن اللذة التي تقضي على أوقات فراغهم بسهامها المصمية، فوجدوها في الصيد.

وعلى جملة القول: فإنّ الصيد لم يكن متوفراً على الطبقات الفقيرة فحسب، بل شمل علية القوم من أغنياء وسادة، عاشوا في دعة، وأمن، واستقرار وأرادوا صبغ ذلك باللذة؛ حتى تكتمل سعادتهم. فعدي بن حاتم الطائي أحد ملوك العرب، كان صيّاداً مولعاً بالصيد صاحب كلاب وجوارح.[١٤٧] ودفعه هذا الاهتمام بالصيد إلى سؤال الرسول ـ عليه السلام ـ عن أمر الصيد، فقال: «قلت لرسول الله ﷺ: إنّا قوم نصيد بهذه الكلاب والبزاة فما يحل لنا منها؟ قال: يحل لكم ما علمتم من الجوارح مكلبين، وما علمت من كلب، وباز وذكرت اسم الله ـ جل ثناؤه عليه ـ فكل مما أمسك عليك، قال: فقلت: وإن قتل، قال: وإن قتل».[١٤٨]

---

(١٤٤) حسين خريس: حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ص١٩٥، ط١، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤م.

(١٤٥) عبدالرحمن رأفت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص٢٣.

(١٤٦) المصدر السابق، ص٢٣ ـ ٢٤.

(١٤٧) كشاجم: المصايد والمطارد، ص١٨.

(١٤٨) المصدر السابق، ص١٨ ـ ١٩.

ولم يكن الشعراء الجاهليون بمعزل عن هذه الهواية، والحرفة، بل تأثروا بها، وأودعوا قصائدهم بعض مشاهد الصيد، تلكم المشاهد التي تصف الطارد والمطرود. ومن يتتبع الشعر الجاهلي يجده طافحاً بذكر الصيد وأخباره حتى غدت المعارك التي تدور بين القانصين والنعائم والطراد الذي يقع بين كلاب الصيد، وثيران الوحش وحميره تقليداً من تقاليد الشعر الجاهلي، وركناً من أركان القصيدة العربية.[١٤٩]

وقد كان امرؤ القيس بن حجر من ألمع شعراء الطرد في الجاهلية، حتى فُضّل على غيره من الشعراء في هذا الفن.[١٥٠] وإن كان امرؤ القيس من شعراء الطرد البارزين في الجاهلية، فإنه من الظلم بمكان أن نهضم حق الشعراء الجاهليين الآخرين فهم إن لم يبلغوا شهرة امرىء القيس، فقد كانت لهم بعض اللمحات الإبداعية أثناء وصفهم للطرد في ثنايا قصائدهم، فهذا النابغة يقول واصفاً القانص، وكلابه، وعملية المطاردة مع الفريسة[١٥١]:

أهْوى لَـهُ قانـصٌ يَسْـعى بأكلُبه	عاري الأشاجع من قُنّاص أنمارِ
مُحـالفُ الصّيد هبّاشٌ لـهُ لحَـمٌ	ما إنْ عَلَيْه ثيـابٌ غيـرُ أطـمارِ
يَسْعى بغُضْفٍ بَراها فهي طاويةٌ	طولُ ارتحالٍ بـها مـنه وتَسْـيارِ
حتّى إذا الثّورُ بَعْـدَ النَّفْر أمكـنَهُ	أشلى وأرسـلَ غُضْفاً كُلّها ضارِ
فكـرَّ محميّةً مـن أن يَفِرّ كـما	كرّ المُحـامي حِفاظـاً خَشْيَة العارِ

---

(١٤٩) عبدالرحمن رأفت باشا: الصيد عند العرب، ادواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص٢٤.

(١٥٠) مصطفى الشكعة: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص٤٥٢، (د.ط)، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨١.

(١٥١) ديوان النابغة الذبياني، ص٥٢ ـ ٥٣، تحقيق وشرح علي فاعور، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٣.

فقد كان ذكر الصيد عند الشعراء الجاهليين كثير الترديد في قصائدهم المختلفة الأغراض، فقد صالوا وجالوا في ميادين الوصف، وتأنقوا في رسم مشاهد الصيد الحية. ومن أمثال هؤلاء: لبيد، وزهير، وحسان بن ثابت، وغيرهم؛ لأن الصيد والقنص كان قد ملك على الجاهليين من أوقاتهم، واهتمامهم الشيء الكثير.(١٥٢)

ويُلاحظ على شعر الصيد في الجاهلية خلوه تماماً من صيد البحر، خلو فرضته طبيعة التضاريس. فالعرب في الجاهلية أمة بدوية تسكن الصحراء، وتتنقّل فيها، وليسوا بأمة بحرية تختلف إلى البحر، وتفيد من صيده.(١٥٣)

ويأتي العصر الإسلامي، ويستمر الصيد، ويشهد مع هذا الاستمرار تحولاً فرضته صورة الحياة الاجتماعية المتحولة في ذلك العصر. وهذا التحول الحضاري أصاب الشعر العربي في صورته، ومضمونه. وكان شعر الصيد أحد الفنون الشعرية التي لحق بها هذا التطور أو التحول، ليظهر بين الفنون المستحدثة فن الطرد منبثقاً عن شعر الصيد أو لنقل متطوراً بشعر الصيد نفسه الذي عرفناه عند الجاهلية إلى صورة أخرى تكون أكثر ملاءمة لمقتضيات حال الجماعة المترفة الغنية. يقول حسين خريس: «وهكذا فإن شعر الطرد ليس نتيجة لتطور وسائل الصيد، أو رقيها، أو اتساع تيار الصيد، أو ضيقه، أو لأنه اتخذ دوراً جديداً في الحياة المعيشية أو الاجتماعية. لا بل لإن الحياة الاجتماعية هي التي تطورت بهذا النوع من الشعر بعد أن أصبح الصيد إحدى الوسائل الترفيهية كالغناء، والشراب، ولعب النرد، والشطرنج، وسباق الخيل».(١٥٤)

---

(١٥٢) مصطفى الشكعة: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص٤٥٤ ـ ٤٥٥.

(١٥٣) عبدالرحمن رافت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص٢٨.

(١٥٤) حسين خريس: حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ص٢٠١.

وأدّى التطور الحضاري الذي شهده العرب في العصر الأموي إلى تطور آلات الصيد، ووسائله بعدما عاشوا متمرغين في نعيم الدنيا. فهذا يزيد بن معاوية الخليفة الأموي أول صياد شهير في الإسلام.(١٥٥) فقد كان (كلفاً بالصيد لا يزال لاهياً به، وكان يلبس كلاب الصيد الأساور من ذهب، والجلال المنسوجة منه ويهب كل كلب عبداً يخدمه).(١٥٦)

ولم يكن هشام بن عبدالملك أقل كلفاً من يزيد، بل كان صياداً شأنه شأن يزيد بن معاوية. فقد كان يشهد حفلات الصيد الصاخبة التي تذهب بوقار الخلافة، وأبهة الملك، وكان يشارك عامة الصائدين في لهوهم، وطربهم ونشوتهم يحبس أنفاسه في المواقف المثيرة، ويستخفه الطرب فيجري وراء الطريدة كما يجري الغلمان.(١٥٧)

وقد كان الوليد بن يزيد صاحب لهو وصيد ولذات،(١٥٨) ولم يقتصر اقتناء الجوارح، والضواري على الخلفاء وحدهم، وإنما شاركهم في ذلك الأمراء والأثرياء. فها هو عبدالملك بن بشر بن مروان يقتني الفهود ويولع بها ولعاً حمله أن يستدعي شاعراً فحلاً من شعراء الطرد؛ ليصفها فقد طلب من أبي النجم العجلي أن يصف له فُهُودَهُ، فوصفها في أرجوزة تائية.(١٥٩)

---

(١٥٥) فيليب حتي: تاريخ العرب، ٢/٢٩٦، (مطول)، (د.ط)، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ١٩٥٠.

(١٥٦) ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية، ص٥٥.

(١٥٧) عبدالرحمن رأفت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص٣٦.

(١٥٨) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك، ٧/ ٢٣١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف، مصر، (د.ت).

(١٥٩) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ١٠/١٦٨، تحقيق وإشراف: لجنة من الأدباء، (د.ط)، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ت).

ولعل تمسك عبدالملك بن بشر بن مروان بأبي النجم العجلي، وجعله يصف فهوده ينبع من كون أبي النجم كما يرى د. عبدالرحمن رأفت باشا (الرائد الأول لشعر الطرد، حيث عمل على استقلاله، ووضع اللبنات الأولى في أسس بنائه).[١٦٠] وقد كان أبو نجم يجمع بين الرجز، والقصيد.[١٦١] واشتهر الشمردل بن شريك المعاصر لجرير والفرزدق بشعره الطردي فهو عند صاحب الأغاني (صاحب قنص، وصيد بالجوارح، وله في الصقر، والكلب، أراجيز كثيرة).[١٦٢]

وفي أواخر العصر الأموي يلمع نجم أبي نخيلة الحماني المشهور بكثرة شعره الطردي الذي كان يغلب عليه بحر الرجز[١٦٣]، ويقول عنه ابن المعتز: «وله في الطرد أراجيز كثيرة مشهورة».[١٦٤] وقد أورد له ابن المعتز جملة من طردياته، من أشهرها أرجوزة في طرد عشر نعائم[١٦٥] استهلها بقوله:

أنْعِتُ مُهْراً سِبْطَ القَراتِ وَرداً طِمِرّاً مُدْمَجِ السَّراةِ

ونحن نودّع العصر الأموي، ونستقبل العصر العبّاسي نلاحظ أنّ الرجز غالب على

---

(١٦٠) عبدالرحمن رأفت باشا: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص١٤١، ط١، دار النفائس، بيروت، ١٩٧٤.

(١٦١) حسين خريس: حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ص٢٠٢.

(١٦٢) الأغاني، ٣٦١/١٣.

(١٦٣) حسين خريس: حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ص٢٠٣.

(١٦٤) ابن المعتز، عبدالله: طبقات الشعراء، ص٦٦، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ط٢، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

(١٦٥) المصدر السابق، ص٦٦.

طردياته، وقد حاول كارل (نالينو) البحث عن سبب لهذه العلاقة الحميمة بين فن الطرد، وبحر الرجز وقد توصّل إلى الحقيقة التالية: (إنّ الأصل فيه كان بدوياً، ومضمونه أقرب إلى أحوال أهل الوبر منه إلى عيشة سكان المدن وأهل الحضر).(١٦٦)

أمّا في العصر العبّاسي فقد تعاظم شأن الصيد في جانبه الترفيهي ليتعاظم معه شعر الطرد، وتتضح معالمه، ويصبح فناً مستقلاً له مكانه المرموق بين الفنون الشعرية، الأخرى.(١٦٧) بعدما تأثر بطرديات العصر الأموي التي تعد بمنزلة الإرهاصات الأولية له، ولا يشكل هذا التأثر عيباً لتلك الطرديات التي لم تكن تخلو من الجوانب التجديدية.

وقد كان للحضارة الفارسية تأثير واضح في العصر العباسي في كافة الجوانب، والصيد من الجوانب التي تأثر بها العباسيون بالفرس الذين سبقوهم في هذا الميدان، فقد كانوا معروفين بحب الصيد منذ زمن قديم.(١٦٨)

ويعد أبو نواس من أكبر شعراء الطرديات في الأدب العربي، وأكثرهم تمثيلاً لما بلغته هواية الصيد في العصر العباسي من رقي وتحضر.(١٦٩) ولعل تفوق أبي نواس في فن الطرد يعود إلى عاملين: أولهما معرفته بالكلاب، واللعب بها. وثانيهما: اتصاله بالأمين الذي كلف بالصيد كلفاً ألهاه عن تدبير شؤون خلافته، فقد يسّر له الأمين

---

(١٦٦) نالينو: تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أميه، ص١٩٢، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤.

(١٦٧) حسين خريس: حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ص٢٠٤.

(١٦٨) عبدالرحمن رأفت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص١١.

(١٦٩) محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص٤٩٦، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

تعميق خبراته بالصيد وشؤونه حتى قيل: إن أكثر طرده معمول في جوارح الأمين، وضواريه.[170]

واشتهر عبدالصمد بن المعذل بطرديتين: الأولى كبيرة، وهي أرجوزة قافية الروي، عدد شطورها واحد وخمسون شطراً.[171] أما الثانية فهي قصيدة دالية الروي قالها الشاعر في الصقر، وهي على بحر الخفيف.[172]

ويعد الناشىء الأكبر من كبار شعراء الطرد في العصر العباسي، فإن كان أبو نواس شاعر الطرد الشهير في العصر العبّاسي الأول، فإن الناشىء الأكبر شاعر الطرد الأكبر في العصر العباسي الثاني. ويبدو أن باب الطرد يحتل في شعره مقاماً كبيراً[173]

وكان ابن المعتز صاحب صيد وقنص، مولعاً بالجوارح، والضواري، عالماً بها ممّا جعله يؤلف فيها كتاباً سماه كتاب الصيد والجوارح.[174]

ويُلاحظ على شعر الطرد في العصر العبّاسي تحرره من الوزن التقليدي الذي ورثه عن العصور السابقة بحيث أصبح الشعراء ينظمون على أوزان مختلفة كما هو الحال عند ابن المعتز، الذي اتخذ الرجز والسريع بحرين لطردياته، وإن كان قد أكثر من السريع كثرة تلفت النظر، فجعل واحدة وعشرين من طردياته على السريع.[175]

---

(١٧٠) كشاجم: المصايد والمطارد، ص٥.

(١٧١) البازيار: البيزرة، ص١٢٤.

(١٧٢) عبدالرحمن رأفت باشا: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص٢٦١.

(١٧٣) المصدر السابق، ص٢٨٧.

(١٧٤) النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، ص١٣٠، تحقيق رضا تجدد، (د.ط)، مجهول مكان النشر، (د.ت).

(١٧٥) عبدالرحمن رأفت باشا: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص٣٧٦.

الفصل الأول

العوامل المؤثرة في شعر الطرد في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الطرد في الشعر العباسي، وارتباطه بجوانب الحياة المختلفة حتى نهاية القرن الرابع الهجري:

أ ـ الطرد والحياة السياسية

ب ـ الطرد والحياة الاجتماعية

جـ ـ الطرد والحياة الاقتصادية

د ـ الطرد والحياة الثقافية

العوامل المؤثرة في شعر الطرد في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري:

الطرد ـ بأبسط صوره ـ سلوك اجتماعي يُقبل عليه الناس كافة، فهو ليس مقتصراً على طبقة بعينها يلفها بأرديته، ويطرد طبقة أخرى، بل إنه نشاط اجتماعي يفتح أبوابه على مصاريعها لكافة الطبقات.

ويستوي عند الطرد الغني والفقير، ويترك الفرصة سانحة أمامهما؛ ليدلي كل منهما بدلوه، تلك الدلو التي تتضمن غاية، ومرام كل منهما. وعندما تتكشّف هذه الغايات، تبدأ فكرة التمايز الطبقي بالظهور فتظهر البطون الفارغة، والبطون التي تكابد شر التخمة.

وهذه البطون لم تنظر إلى الصيد ـ على أنه حرفة تستطيع من خلاله إقامة سد منيع من شأنه الحفاظ على ماء وجوههم بدلاً من أن تلفحها نار الاستجداء ـ بل نظرت إليه على أنه نوع من الترف الاجتماعي.

وهذه حال الدولة العبّاسية التي أقبلت على هذا النوع من الرّياضة، ولقد أدّت موجة الترف إلى ازدياد الولع بالصيد عند الخلفاء العبّاسيين منذ ارتقائهم سُدّة الحكم حتى أفول نجمهم، أو بتعبير آخر حتّى نهاية الدولة العبّاسية.

اشتدّ إقبال خلفاء بني العباس على الطرد، وكثر المستهترون به من أصحاب الثراء، فجددوا في أدواته وتفننوا في أساليبه، وطرقه، وغالوا في اقتناء جوارحه وضواريه، وكثر الشعراء الذين أقبلوا على قرض الشعر فيه.(١)

---

(١) عبدالرحمن رأفت باشا: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص٢٥٠.

وممّا زاد في الإقبال على الصيد في هذه الفترة، عظم مكانة العنصر الفارسي في الدولة الجديدة. والفرس لهم باع طويلة في الثقافة الصيدية، فقد ضرّوا الجوارح، وراضوا الضواري، وأتقنوا فنونها، وأحكموا آلاتها. فلما صار لهم في المجتمع الجديد مقام الريادة والتوجيه نقلوا إليه كل ما كان لديهم في هذا المجال.[٢]

ويضيف عبدالرحمن رأفت باشا سبباً إلى هذا السبب المتمثّل في إقبال الناس على الطرد، وشغفهم به يقول: «وكانت ولاية السفّاح شأن المسلمين سبباً من أسباب ولع الناس بالصيد، وإقبالهم عليه، فأبو العبّاس كان قبل أن يلي الخلافة يحيا حياةً فيها كثير من الفراغ، وفيها رغبة في الابتعاد عن متناول أيدي ولاة بني أمية؛ وكان ذلك يغريه بالصيد، ويدفعه إليه».[٣]

نشأ السفّاح صائداً، فقد صاد وهو غُليّم صغير[٤]، وصاد وهو شاب يافع[٥]، وكان السفّاح كثير الولع بالضواري[٦]، شديد اللهج بالصيد[٧]، وكان إذا تخلّفت ضواريه، ولم تصد الصيد الذي يليق بها وبه شكا من ذلك وخجل، وجعل يخرج إلى الصيد منفرداً عن عسكره ليس معه إلا خاصته من أمثال: خالد بن صفوان، ومن يساويه في المرتبة.[٨]

---

(٢) عبدالرحمن رأفت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص٣٨.

(٣) المصدر السابق، ص٣٩.

(٤) البازيار: البيزرة، ص٤٢.

(٥) المصدر السابق، ص٤١.

(٦) المنكلي: أنس الملا بوحش الفلا، ص٢٢٢.

(٧) البازيار: البيزرة، ص٤١.

(٨) عبدالرحمن رأفت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص٣٩.

وعندما تسلّم المنصور مقاليد الحكم، لم يسر في الصيد ونحوه من أسباب اللهو كما سار أخوه السفّاح ويعلل عبدالرحمن رأفت باشا ذلك بقوله: «ولعلّ اختلاف شخصيتي الرجلين، وما تعرّض له حكم بني العبّاس زمن المنصور من انتفاضات وثورات؛ كانا السبب في أن يسلك المنصور في حياته كلّها مسلك الجد، وأن يبتعد ما وسعه الابتعاد عن اللهو بأشكاله كلها، ومنها الصيد».[٩]

وكما كان المنصور ينزّه نفسه عن اللعب بالجوارح والضواري، ولا يجد في وقته متسعاً؛ لذلك كان يأخذ عماله بهذا، ويحملهم عليه حملاً، ولا يتأخر عن تنعية من يتشاغل بالصيد عن شؤون الرعية. فقد روى الطبري: «أنّ المنصور ولّى رجلاً من العرب حضرموت، فكتب إليه والي البريد: أن الوالي يكثر الخروج في طلب الصيد ببزاة وكلاب قد أعدّها؛ فعزله وكتب إليه: (ثكلتك أمك،وعدمتك عشيرتك ما هذه العدّة التي أعددتها للنكاية في الوحش؟ إنّا إنما استكفيناك أمور المسلمين، ولم نستكفك أمور الوحش. سلّم ما كنت تلي من عملنا إلى فلان بن فلان، والحق بأهلك ملوماً مدحوراً)».[١٠]

ولقد نشأ المهدي محباً للصيد، مشغوفاً به حتى إنّه لا يكاد يُغيّبه، أو يصبر عنه.[١١]

وكان الرّشيد ـ على ما عُرف به من تُقى وحزم ـ صاحب ولع بالصيد وتعلّق، فقد روى صاحب البيزرة: «كان للرّشيد حظ من الصيد لا كمداومة المهدي له، واستهتاره

---

(٩) المصدر السابق، ص٤٢.

(١٠) تاريخ الطبري، ٨/٦٨.

(١١) البازيار: البيزرة، ص٤٣.

به، كان يرتاح له إذا حضره ارتياحاً شديداً حتى تحمله الأريحية على ركض فرسه، والشد في إثر الطريدة». [12]

وكما عُرف عن المهدي في الآفاق ولعه بالصيد، وأدواته. فقد عُرف مثل ذلك عن الرشيد، فاغتنم نقفور (ملك الروم) إحدى المناسبات الطيبة، وأهدى الرّشيد اثني عشر بازياً، وأربعة أكلب من كلاب الصيد؛ ليتقرب إليه بها). [13]

وآل الأمر من بعد الرّشيد إلى ابنه محمد الأمين، فكان كما يقول صاحب البيزرة: «أشد انهماكاً في الصيد، وأحرص عليه من كل من تقدّمه». [14] فهو ما كاد يلي الخلافة حتى (بعث في الأمصار يطلب الملهين، وجعل يضمهم إليه، ويجري عليهم الأرزاق، ونافس في ابتياع فُره الدواب، وأخذ الوحوش والسباع وغير ذلك). [15]

ولقد بالغ محمّد الأمين في الصيد في تعلقه به مبالغة جاوزت كل حد، ففي سنة خمس وتسعين ومائة حيث كان الصراع بينه وبين أخيه المأمون على أشده، وكان مصيره معلقاً على وقفة حازمة يقفها، وجه قائده علي بن عيسى لحرب المأمون، فقتل، فلما جاءه نعيه: «كان في وقته ذلك على الشّط يصيد السمك، فقال للذي نعى إليه قائده: ويلك دعني، فإن كوثر اصطاد سمكتين، وأنا ما صدت شيئاً». [16]

---

(١٢) المصدر السابق، ص٤٣.

(١٣) تاريخ الطبري، ٨/ ٣٢١.

(١٤) البازيار: البيزرة، ص٤٦.

(١٥) تاريخ الطبري، ٨/ ٣٧٢.

(١٦) ابن وادران، حسين بن محمّد: تاريخ العبّاسيين، ص٢١١، تحقيق د. منجي الكعبي، (د.ط)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ت).

أمّا المأمون فما عُرف عنه أنه أولع بالصّيد كما أولع به الخلفاء الذين سبقوه، أو الذين لحقوه أيضاً. وإنّما (كان إماماً عالماً، محدثاً، نحوياً، لغوياً، أديباً... وكان يجلس مع العلماء من أول النهار إلى آخره يتناظرون بين يديه، ويشاركهم فيما هم فيه، ويمدهم بالأموال، والكتب، ويتفقدّهم، إذا غابوا عنه).[17]

ويُعد المعتصم أشد خلفاء بني العبّاس إقبالاً، وولعاً بالصيد، والفروسية، فقد قال عنه كشاجم: «كان المعتصم بالله أكثرهم مُحالفة للصيد، وأخفهم فيه ركاباً؛ لتوفر همته على الفروسية، وما شاكلها».[18] بل إنه اختار الأرض التي بنى عليها (سامراء) في رحلة صيد؛ لما وجده في مكانها من طيب المناخ واعتدال الجو، فقد روى المسعودي: «أن المعتصم كان في رحلة صيد، فانتهى إلى مكان واسع تسافر فيه الأبصار، وهواء طيب، وأرض صحيحة، فاستمرأها، واستطاب هواءها، وأقام هناك ثلاثة أيّام يتصيّد في كل يوم، فوجد نفسه تتوق إلى الغذاء، وتطلب الزيادة على العادة الجارية».[19]

ولم يكن المتوكل الذي ولي الخلافة في أوائل العقد الثالث من هذا القرن، أقل من أبيه المعتصم تعلقاً بالصيد، وإقبالاً عليه، وإن كان لا يُدانيه في فروسيته، وشجاعته[20] فقد أولع بالفهود، وأغري بها، واستكثر منها، وكان يهوى صيدها، واللعب بها.[21]

---

(١٧) ابن دقماق، صارم الدين إبراهيم بن محمد بن أيدمر: الجوهر الثمين في سير الملوك والسلاطين، ١٣٢/١، ط١، تحقيق محمّد كمال الدين عزّ الدين علي، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥.

(١٨) كشاجم: المصايد والمطارد، ص٥.

(١٩) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسن: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ٦٣/٤، شرحه وقدّم له د. مفيد محمّد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦.

(٢٠) عبدالرحمن رافت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص٥١.

(٢١) المنكلي: أنس الملا بوحش الفلا، ص١٣٤.

وهو إلى جانب ذلك أول من تصيّد بالشبكة، ثم اتخذها الخلفاء من بعده، فكانت للمستنجد شبكة.[٢٢]

وفي زمن المعتضد بلغ الاستهتار بالصيد غايته وعدا طوره، فالخليفة قد ورث عن المعتصم قوته وولعه بالصيد، والفروسية؛ فقد روى صاحب المصايد والمطارد: «أن المعتضد كان كالمعتصم في أكثر أموره، ومآربه، وأشبه به من سائر أهل بيته، وبنيه من الخلفاء؛ لمباشرة الحرب، والصيد وما أشبههما، ولم يكن ينفكّ من حرب إلاّ إلى صيد، ولا من صيد إلاّ إلى حرب».[٢٣]

ولمّا آلت الخلافة من المعتضد إلى ابنه المكتفي بالله، لم يكن الولد دون أبيه ولعاً بالصيد، واستهتاراً به، فقد ورث عن أبيه الخلافة، وورث معها جوارحه وضواريه وبيازرته وفهاديه وكلاّبيه، فقد نقل كشاجم عن (شهرام) أحد خاصة المكتفي، وعن أبي بكر الصولي: «أن المكتفي لم يتأخر عن مذهب أبيه في الصيد، إلاّ أنه كان أكثر ما يُدمنه الصيد بالفهد، والعقاب، وأنه كان يباشر ذلك بنفسه، ويمتهنها فيه؛ لشدة الشغف به، والارتياح إليه».[٢٤]

ومع نهاية القرن الثالث الهجري، وبداية القرن الرابع الهجري يدخل الطرد مرحلة من مراحل التطور التي فرضت نفسها على أرضية الواقع في القرن الرابع الهجري. وإذا كان شعر الطرد قد لقي اهتماماً في غضون الحكم العبّاسي في بغداد، فقد وجد اهتماماً أكثر عند بني حمدان.[٢٥] وعليه فإنّ الطرد في هذا القرن كان محط اهتمام الأمراء،

---

(٢٢) عبدالرحمن رافت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ص٥١.

(٢٣) كشاجم: المصايد والمطارد، ص٥ ـ ٦.

(٢٤) المصدر السابق، ص٧.

(٢٥) مصطفى الشكعة: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص٤٦٥.

وبخاصة الأمراء الحمدانيين.

فهذا أبو فراس الحمداني ينظم قصيدة مزدوجة يصوّر من خلالها الاستعداد للصيد، ووصف الصيد نفسه من كر وفرّ ومطاردة، ويصف الاستعداد لرحلة الصيد، ودعوة الصقارين والفهادين، والبازياريين، وانتقاءهم للجوارح النشطة في مطاردة الفريسة، وهي جوارح ماهرة تسهم في الانقضاض عليها. ولا ينسى الشاعر أن يحرص في رحلته على اختيار الأصفياء، واجتناب الثقلاء[٢٦]، فيقول[٢٧]:

أنْعَتُ يَوْماً مَرَّ لي بالشَّام	ألذَّ ما مرَّ من الأيَّام
دَعَوْتُ بالصقَّار ذات يوم	عند انتباهي سحراً من نومي
قُلتُ لهُ اختر سبعةً كباراً	كلٌّ نجيب يَرِدُ الغُبارا
يكونُ للأرنبِ منها اثنانِ	وخمسةٍ تُفْرَدُ للغِزْلانِ
واجعل كلابَ الصَّيْدِ نوبتينِ	يُرسَلُ منها اثنينِ بعد اثنينِ
ثُمَّ تقدَّمتُ إلى الفهَّاد	والبازياريْن بالاستعداد
وقلتُ: إن خمسةً لتُقْنعُ	والزرُّقان: الفرْخُ والملَمَّعُ
وأنت يا طبَّاخُ لا تباطا	عجّل لنا اللَّباتِ والأوساطا
ويا شرابيَّ المُصَفيَّاتِ	تكونُ بالرَّاح مُيَسَّراتِ
بالله لا تستصحِبوا ثقيلا	واجتنبوا الكثرةَ والفضولا

---

(٢٦) المصدر السابق، ص٤٦٦.

(٢٧) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣١٩ ـ ٣٢٠، رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

وهذا أبو العشائر الحمداني يُمارس هواية الصيّد التي يجد فيها المتعة، فيرسل بازية على حجلة في حجم الحمام، وينجح أبو العشائر في إرساله البازي الذي كان حتف الحجلة التي وردت موارد الهلاك.

ويحفز هذا الموقف المتنبي على قول الشعر في قنيص أبي العشائر وبازيه، فيصف طريدته وطارده مركّزاً على ثنائية الحياة والموت، تلك الثنائية التي تبرز فكرة الصراع بين الحياة والموت، وفي ذلك يقول[٢٨]:

وطائـــرةٍ تَتَبَّعُهـــا المنـــايـــا ... علـــى آثـــارِها زَجِلُ الجنـــاح

كـــأنَّ الرِّيشَ منْـــهُ فـــي ســهامٍ ... على جَسَدٍ تجسَّم مِـــنْ ريـــاحِ

كـــأنَّ رُؤوسَ أقـــلامٍ غِـــلاظٍ ... مُسِحْنَ بريشِ جُؤْجُؤَةِ الصِّحاحِ

فأقْعَـصَهَا بِحُـجْنٍ تَحْـتَ صُـفْرٍ ... لهـا فِعْـلُ الأسنَّـةِ والصِّفَـاحِ

فقُلْتُ لِكُـلِّ حَـيٍّ يَـوْمُ مَـــوتٍ ... وإنْ حَرَصَ النُّفُوسُ على الفَلاحِ

ولم تقف الحروب ـ التي خاضها عضد الدولة أبو شجاع ـ عائقاً من شأنها صرف اهتمام الخليفة أو القائد عن هذه الهواية، بل كانت هذه الهواية هاجس أبي شجاع في أيام السلم والحرب. فقد خرج يوماً يتصيد، ومعه آلة الصيد، وهو يسير أمام الجيش يمنة ويسرة، فلا يرى صيداً إلاّ صاده، حتى وصل إلى دشت الأرزن ـ وهو موضع حسن على عشرة فراسخ من شيراز ـ تحف به الجبال، وفيه غاب، ومياه، ومروج، فكانت الوحوش تُصاد، وإذا اعتصمت بالجبال أخذت الرجال عليها المضايق، فإذا أثخنها النّشاب هربت من رؤوس الجبال إلى الدشت، فتسقط بين يديه، فأقام بذلك المكان أياماً

---

(٢٨) شرح ديوان المتنبي، ١/ ٣٨٢ ـ ٣٨٣، ط٢، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦.

على عين ماء حسنة، ومعه أبو الطيب، فوصف الحال(٢٩):

إنَّ النُّفـوسَ عَدَدُ الآجــالِ سَقْياً لِدَشْتِ الأرْزُن الطُّوالِ

بيْنَ المُرُوج الفيح والأغْيالِ مُجـاورِ الخِنْزيــر للرِّئْبــالِ

دَانِي الخَنانيصِ مِنْ الأشْبالِ مُشْتَرِفِ الدُّبِّ علـى الغَزالِ

مُجْتَمع الأضْدادِ والأشْكالِ

إنّ دشت الأرزن من الأمـاكن الصيـدية التي جمـعت بين أوصاف البـر، والبـحر، والحاضرة والبادية، وعليه يمكن القول: إنّ مثل هذه الأماكن الصيدية ساهمت بشكل أو بآخر في تطوّر قصيدة الطرد بحيث ألفينا أصنافاً عديدة من الحيوان تذكر فيها.

ولقـد علّق صاحب اليـتيـمة تعليـقاً، لم يخلُ مـن بعض اللمحـات النقدية عندمـا وصف المتنبي متـصيـد عضد الدولة: «وهذا أحـسن ما قيل في وصـف مـكان يجمع بين أوصاف البـر، والبحر، والحـاضرة والبـادية ألمّ به أبو الطيب في وصـف متـصيد عـضد الدولة بناحية سهلية جبلية تجمع الأضداد»(٣٠).

وقـد يلعب مكان الصـيد دوراً مـهـماً من شـأنه إضـافة لمحـات تطورية في لوحـة الصيـد. فكثرة الصيد تبعث على اسـتخدام غـير طارد، وهذا ما لمحـناه عند أبي فراس الحمداني عندمـا وصف الصيد في نهر الوادي الذي كـان يزخر بأعداد كثـيرة من الطير. وهكذا لم يجد أبو فراس بُدّاً إلا أن يستخدم طاردين لعلهما يتمكنان من صيد أكبر عدد

---

(٢٩) المصدر السابق، ٤/ ٣١.

(٣٠) الثعالبي، أبو منصور عـبدالملك بن محمّد: يتيمة الدهر في مـحاسن أهل العصر، ١/ ١٦٦ ـ ١٦٧، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩.

ممكن من طير الماء. وكان لهما ما يبغيان، فصادا أعداداً من الطير، وفي ذلك قال أبو فراس[٣١]:

ثُمَّ عَدَلْنا نَحْوَ نَهْرِ الوادي والطَّيْرُ فيه عَـدَدُ الجَـرادِ

أدَرْتُ شاهينين في مكـانِ لِكَثْرَةِ الصَّيْدِ مَعَ الإمْكانِ

اشتمل الطرد في الفترة العبّاسية على أبعاد مختلفة: سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وثقافية، أبعادٌ فرضتها طبيعة الحياة في تلك الفترة، حيث التلون الحضاري يُرخي سدوله على دولة بني العباس. وإزاء هذا التطور لا بد للفنون من مواكبة موجة التطور الحضاري؛ لمعرفة مكانها اللائق بها في خضم التجديد المنسجم مع روح العصر. وإلا فإنّ الركود سوف يلقي بضلاله الوارفة عليها؛ لأن بقاءها بمعزل عن منظومة التطور من شأنه خلق صراع بينها وبين هذه المنظومة، الأمر الذي يضعف مساهمتها في هذا التلون الحضاري، ويتهمّش دورها نتيجة عنادها، وإصرارها على التقليد.

إنّ الطرد من الفنون التي انتشرت انتشاراً واسعاً في الدولة العبّاسية، وقد واكب الطرد التطور الحضاري في الدولة العباسية، فلم يبق على البعد الاجتماعي الذي لازمه منذ ولادته، بل وسّع دوائره، محاولاً التخلص من القوقعة التي اكتنفته سنين عددا.

إنّ التوسع في الدوائر المختلفة: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، إنجاز أو تحدٍ عظيم للطرد ساهم في تغيير الفكرة التي عششت في ذاكرة الخلق: أن الطرد نوع من الترف الاجتماعي فقط تمارسه طبقة متنفذة اقتصادياً.

لقد غاب عن أذهان هؤلاء أن الطرد في الفترة العبّاسية أصبح يكشف عن سلوكات مختلفة هي في الوقت نفسه امتداد لشريان الركب الحضاري الذي فرض سلطانه على عقلية المجتمع آنذاك.

---

(٣١) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣٢٥.

الطرد في الشعر العباسي، وارتباطه بجوانب الحياة المختلفة حتى نهاية القرن الرابع الهجري:

الطرد والحياة السّياسية:

لعب الطرد دوراً مهماً في الحياة السياسية في الدولة العبّاسية، فقد ساهم في تقوية أواصر المحبة، وتحسين العلاقات الانسانية بين الأمراء والملوك. ظهر ذلك من خلال الهدايا الثمينة التي كان يتبادلها أولئك الأمراء، وهي عبارة عن جوارح فارهة مدربة، ومعدة إعداداً حسناً للصيد.

روى الطبري: «أنه في سنة ست وثمانين ومائتين، وافت إلى المعتضد هدية عمرو ابن الليث الصفّار من نيسابور إلى بغداد فكان مبلغ المال الذي وجهه أربعة آلاف ألف درهم وعشرين من الدواب بسروج ولجم مُحلاّة، ومائة وخمسين دابة بجلال مشهرة، وكسوة، وطيب، وبزاة». [٣٢]

وقد وجد الشعراء في إهداء الأمراء جوارح للصيد وسيلة تجعلهم يتقربون منهم. فقد قدّم الشاعر يعقوب التمّار إلى محمد بن طاهر بازياًفي يوم عيد، ومعه هذه الأبيات[٣٣]:

قُلْ للأميـر الّذي يَـداهُ ... قَدْ صيغَتَا مِنْ ردى وجودِ
ما كانَ من حاجةِ الموالي ... فَهْوَ حَرامٌ علـى العَبـيدِ
ومَعَ رسولي إليـك بـازٌ ... أبرشُ ذو مِخْلبِ حَديـدِ
جَعَلْـتُه تُحْفَـةً لعـيدِ ... لاقـاكَ بالطّالـع السَّعـيدِ

(٣٢) تاريخ الطبري، ١٠/٧١.

(٣٣) المرزباني، محمد بن عمران بن موسى: معجم الشعراء، ص٥٠٧، (د.ط)، دار إحياء الكتب، القاهرة، ١٩٦٠.

وقد تسوء العلاقات بين الدولة العباسية وما يجاورها، وقد يقود هذا التشنج إلى حرب سجال لا يُحمد عقباها، ومع هذا الوضع الراهن يلبس الطرد حُلّة الحرب، ويخلع حُلّة السلم، فيُنظر إليه على أنه تدريب حربي للجنود، فقد يخرج الجنود إلى البيئات الصيدية، ويمارسون رياضة الصيد؛ لا من أجل التسلية فحسب، ولكن من أجل الإعداد الجاد لخوض الحرب.

إنّ عمل الجنود هذا يشبه إلى حد ما عمل فريق كرة القدم الذي يقيم معسكراً تدريبياً له في منطقة من المناطق فيتدرب هذا الفريق على مبادىء الدفاع والهجوم؛ حتى يحقق إنجازات عظيمة تكسبه الرضى التام. ولعل الاختلاف بين فريق كرة القدم، وجنود الحرب يكمن في وسيلة التدريب، ففريق كرة القدم يتدرب بواسطة الكرة أما جنود الحرب فإنهم يتدربون من خلال الجوارح، وأدوات الصيد الأخرى (فيتدرب المحاربون على كيفية الهجوم، والدفاع، ويتعلمون فنون الفروسية، ويكتسبون مهارات الطعن، والضرب، والرمي بأسلحة الطرد، وأدواته).[٣٤]

وتظهر في عملية الصيد غرائز منها: (المشاكسة، والمقاتلة، والقهر، والغلبة) فالحيوانات تتقاتل مبدية ماعندها من قوة تحقق بها الفوز. والإنسان يبطش بقوته البدنية، وبما عنده من قوة العقل والتدبير، فيخترع العدد والأسلحة، ويصيد بها ما يشاء من ضواري الحيوان، وكواسر الطير. وكثيراً ما كانت الفروسية سلماً للرئاسة والمشيخة، وخضوع الإنسان للإنسان اعتراف بالتفوق وثمرة القوة التي يتميّز بها منافسه.[٣٥] إنّ الغرائز الآنفة الذكر تظهر في الحرب التي يشنها الإنسان ضد أخيه الإنسان، فهي فرصة

---

(٣٤) محمد عيسى صالحية: مقدمة كتاب انس الملا بوحش الفلا، ص٥.

(٣٥) محمّد حسين الغمراوي: الغرائز وعلاقتها بالتربية، ص١٦٤، (د.ط)، مجهول دار النشر، مصر، ١٩٢٥.

من فرص كثيرة يهتبلها الإنسان؛ ليثبت امتداد استطاعته ومختلف مهاراته.

والطرد مظهر من هذه المظاهر التي وجد فيها خائضو غمار الحروب شبهاً بها، وتدرباً عليها ـ كما قلت ـ وعُذل بعض أبناء الملوك في الاستهتار بالصيد، والشغف به، وقيل له: إنه هزْل وكان أديباً فقال[٣٦]:

وَجَدوا في الصَّيدِ منها شَبَهاً   فابتغـوها فـي مُعاناةِ الطَرَدْ

لتُـرى عادتُهـمْ جاريـةً   لهـمُ باقيـةٌ لا تُفتَقَـدْ

وكشف الفن الآشوري الرابطة المتينة التي تربط الصيد بالحرب، فالمحارب إذا ما عاش في هدنة عليه أن يمارس الصيد؛ ليعتاد القتال، ويألف منظر الدماء.[٣٧]

ووصف المتنبي خيمة كبيرة الحجم أقيمت لسيف الدولة الحمداني بعد رجوعه منتصراً من حرب البيزنطيين وقد زينت بلوحات مختلفة تمثل قيصر الروم أسيراً، وحوله كثير من الأمراء، وفي جانب هذا الفسطاط مشاهد الصيد والحيوان فقد قال[٣٨]:

ترى حيوانَ البرِّ مصطلحاً بها   يُحاربُ ضـدٌ ضِدَّه ويُسالِمُهْ

إذا ضَرَبَتْهُ الرِّيـحُ مـاجَ كأنَّـهُ   تجـول مذاكيه وتدْأى ضَراغِمُهْ

وربما يجد الخليفة أو الأمير في ممارسته للطرد في المروج شمولية السيادة المهيمنة التي تنسحب لتشمل الحيوان إلى جانب الإنسان، فالزواحف على الأرض، والمحلقات

---

(٣٦) البازار: البيزرة، ص٢٨.

(٣٧) عبدالقادر أمين: شعر الطرد عند العرب، ص٣٠.

(٣٨) شرح ديوان المتنبي، ٢/ ٢٣٩.

في الأجواء معدودات من ماله الخاص، وتحت سلطان سلاحه.[39]

وقد تتعرض القصائد الطردية للحديث عن سلوك العمل القضائي، فتنتقد بعض الممارسات الخاطئة التي كان يقوم بها بعض القضاة ـ قضاة السوء ـ الذين يتظاهرون بالمهابة، والوقار، والتقى فيصطادون أموال اليتامى. وفي ذلك عبّر أبو الطيب المتنبي في طرديته الشهيرة التي قالها إبّان مرافقته أبي شجاع عضد الدولة عندما ذهب ليتصيد في دشت الأرزن، فقد قال في معرض حديثه عن الأيل التي طاردها عضد الدولة أنّ لها لحى تبعث على الضحك، والسخرية، وإن هذه اللحى تصلح لقضاة السوء الذين يلتفون بها[40]:

لهـا لِحىً سُودٌ بـلا سِبَـالِ   يَصْلُحْنَ للإضحاكِ لا الإجْلالِ

كُلُّ أثيـثٍ نَبْتُـها مُتْفَـالِ   لَمْ تُغْذَ بالمِسْكِ ولا الغَـوَالي

تَرْضَى مِنَ الأدْهـان بالأبْوَالِ   وَمِـنْ ذَكِـيِّ المِسْكِ بالدَّمـالِ

الأمن، والاستقرار، والطمأنينة من المؤشرات التي تدل دلالة واضحة على مدى الصفاء السياسي الذي لا يعكر صفوه شائبة من الشوائب. والانتصار في الحروب من شأنه المساهمة في هذا الصفاء، بعد أن يضع القائد الفذ حدّاً لأطماع الأعداء، ويعمل جاهداً لقطع شأفتهم.

هذا المتنبي في مدحه لعضد الدولة يبرز شجاعته في قهر الأعداء. ولم يخلُ المدح من بعض اللمحات التي يظهر من خلالها إزالة كافة أشكال القلق والخوف اللّذين كانا يلفان قلوب الناس، تمثّل ذلك من خلال تقرير المتنبي للحقيقة التي مؤداها: أنّ أبا

---

(٣٩) عبدالقادر أمين: شعر الطرد عند العرب، ص١٣٠.

(٤٠) شرح ديوان المتنبي، ٣٤/٤ .

شجاع مارس رياضة الطرد لكافة أشكال الحيوان، بحيث لم يبق عليه سوى طرد السعلاة، وفي ذلك يقول[(٤١)]:

لم يَبْقَ إلاّ طَرَدُ السَّعالي ... في الظُّلَمِ الغائِبَةِ الهِلالِ

على ظُهُورِ الإبِلِ الأبّالِ ... فَقَدْ بَلَغَتْ غايةَ الآمالِ

فلَمْ تَدَعْ مِنْها سِوى المُحالِ ... في لا مَكانٍ عِنْدَ لا مَنالِ

ولقد كان الصيد وسيلة عقاب يلجأ إليها الخليفة في حالة التماس أي تقصير من قبل ولاته وموظفيه. وربما دلّ في الوقت نفسه على اهتمام الخليفة، وولعه بالصيد. ومن طريف ما يُروى عن المكتفي أنه وجد على نديمه وشاعره يحيى بن علي المنجم لهفوة ارتكبها وهما منصرفان من الرقة، فعاقبه بأن يرد إلى (قرقيسيا)[(٤٢)] وأن يبقى فيها حتى يصيد أسداً، فجعل الشاعر النديم يرسل للخليفة الصياد القصيدة تلو القصيدة يستدر عطفه بها، ويستلينه فكان مما قاله:

كَلّفونا صَيْدَ السِّباعِ وإنّا ... لِبِخَيْرٍ إذا لم تَصِدْنا السِّباعُ

كُلُّ شيءٍ يَجُوزُ تكليفُهُ الـ ... إنْسانَ إلاّ ما كان لا يُستَطاعُ

حتى عفى عنه.[(٤٣)]

وقد كان لشغف الخلفاء، والأمراء بالصيد، وإقبالهم عليه آثار جلية في حياة

---

(٤١) المصدر السابق، ٤/٤١.

(٤٢) قرقيسيا: بلد على نهر الخابور وعندها مصب الخابور في الفرات، فهي مثلث بين الخابور والفرات، معجم البلدان، ٤/٣٢٨.

(٤٣) كشاجم: المصايد والمطارد، ص١٧٤ ـ ١٧٥.

المجتمع العبّاسي، ونظرته إلى الصيد، وتربية جوارحه وضواريه. طبيعي أن تظهر مثل هذه الآثار عند الناس، فالناس منذ خلقوا يدينون بدين ملوكهم، يقلدونهم فيما يفعلون، ويتقربون إليهم بفعل ما يحبون، ويبغون عندهم الزُّلفى في تزيين ما يأتونه.

ثم إنّ الطّامحين رأوا في إتقان الصيد واصطناعه وسيلة إلى التقرب من الخلفاء، فأقبلوا على هذه الهواية إقبالاً منقطع النظير، وعارضوا نظرة من يزدرون الصيد بنظرة مقابلة فقرروا: أن الصيد من جملة الأدب، وأنه آية على مروءة الرجل، وعلامة على ظُرفه، فقد قال صاحب الجمهرة في علوم البيزرة: «إعلم أنّ اللعب بالضواري من جملة الأدب، وهو مما يقرّب إلى الملوك، ومن لم يكن ذا أدب فليس له أن يولع بالضواري؛ لأن اللعب بها يفضح ناقص المروءة، والأدب».(٤٤)

إنّ العلاقة التي تربط بين الخلفاء، وعامة الناس في ظل هذه الهواية علاقة تأثر وتأثير، فقد أثرّ الخلفاء، والأمراء بمن يخضعون تحت حكمهم، وهؤلاء تأثروا بقادتهم، وبثوا في مجتمعهم أنّ اللعب بالضواري من خصائص الملوك، فقد قال صاحب أنس الملا: «لقد أجمع العقلاء على أنه لا يجوز أن يلعب بالضواري إلاّ الملوك، ومن دون الملوك من كل شجاع القلب، سخي النفس، ثابت العقل، يعلم ما ينفع ضواريه، وما يضرها، فيدبرها بعقله، وأن يكون إلى ذلك مكتملاً في آلات صيده».(٤٥)

(ذلك لأنه مامن مؤونة أغلظ على ذي المروءة من تكلف آلات الصيد؛ لأنّها خيل، وفهود، وكلاب، وآلات تحتاج في كل قليل إلى تجديد، ومن هنا قيل: إنه لا

---

(٤٤) مخطوطة الجمهرة في علوم البيزرة، الورقة ٤٧، نقلاً عن كتاب شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص١٥٤. ولم اهتد إلى نسخة أو مصورة من المخطوطة.

(٤٥) المنكلي: أنس الملا بوحش الفلا، ص٨١.

يشغف بالصيد إلا سخي». [٤٦]

أفاد خلفاء بني العباس من الطرد فائدة عظيمة تجاوزت حدود اللهو، والتسلية، فائدة جلبت لهم الهيبة، والوقار، ومكنتهم من الحفاظ على ديمومة نظامهم الملكي في وقت كثرت فيه الفتن، والنزاعات والجماعات الخارجة عليهم الطامحة في الإطاحة بحكمهم.

ومع هذه الظروف العصيبة دخلت الحيوانات الكاسرة مرحلة جديدة تتناسب، والهدف الذي يقصده الملوك، فهذه الحيوانات الكاسرة تغيّرت وظيفتها، فلا طرد للحيوانات الضعيفة، وإنما طرد لمن تسوّل له نفسه أن ينال من هيبة، ووقار الملك، أو الخليفة، وفي ذلك قال صاحب الفخري في الآداب السلطانية: «ولقد كان الملوك يبالغون، في إقامة الهيبة، والناموس، حتى بارتباط الأسود، والفيلة والنمور... كان عضد الدولة إذا جلس على سريره، أحضرت الأسود، والفيلة، والنمور في السلاسل، وجعلت في حواشي مجلسه؛ تهويلاً بذلك على الناس، وترويعاً لهم». [٤٧]

وكان من نتائج اهتمامات الخلفاء العبّاسيين، والأمراء، والسلاطين بالطرد. إنه أصبح يظهر في بغداد ما يسمّى بحدائق الحيوان، فقد خصصوا محلاً واسع الأرجاء ضم مجموعة من أصناف الحيوانات الكاسرة والداجنة، والطير، والهوام، والحشرات، ولقد أطلق على هذا المكان (حير الوحش أو الوحوش). [٤٨]

---

(٤٦) البازيار: البيزرة، ص٢٠.

(٤٧) ابن الطقطقي: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص٢٣ ـ ٢٤.

(٤٨) ميخائيل عواد: صورة مشرقة من حضارة بغداد في العصر العباسي، ص٩٨، ط٢، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٨٦.

الطرد والحياة الاجتماعية:

يُظهر الطرد فكرة الطبقات الاجتماعية، وهي طبقات يمكن أن تتكشفّ لنا من خلال دوافع الصائد الذي يختلف إلى ميدان الصيد، ويمارس سلوكه الذي يجعلنا نحدد طبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها.

ولقد سبق صاحب البيزرة في الحديث عن هذا الجانب فقال: «لا يكاد يحب الصيد، ويؤثره إلاّ رجلان متباينان في الحال، متقاربان في علو الهمة، إما ملك ذو ثروة، أو زاهد ذو قناعة، وكلاهما يرمي إليه من طريق الهمة، إما لما تداوله الملوك من الطلب وحب الغلبة والظفر وموقع ذلك في نفوسهم أو للطرب، واللذة، والابتهاج بظاهر العتاد، والعدة. والفقير الزاهد لظلّف نفسه عن دنيّ المكاسب ورغبتها عن مصرع المطالب، وحقنه ماء وجهه عن غضاضة المهن»[(٤٩)].

وعلى جملة القول: فقد انقسم الشعر في أمر الصائد بين نظرتين: نظرة إكبار، وتعظيم للصائد ذي اليسار والجاه. ونظرة دون وصغار للمكتسب، ويكاد الشعر في العصرين الجاهلي، والأموي يغفل الأول في حين أنه لهج بذكر الثاني.

وعلى النقيض من هذا المنحى، منحى الشعر العباسي فقد حملته رسميته، وإغراقه في التبعية للخليفة وعيون الناس على إهمال ذكر الصائد المكتسب، وقصر اهتمامه في الحديث عن الخليفة، والأمراء، وصحبه اللاعبين العابثين[(٥٠)] فهذا أبو فراس الحمداني يعني عناية فائقة في اختيار حاشيته، وصحبه إلى الصيد إذ تعرض عليه الأسماء، فيقر البعض، ويستبعد الآخر؛ حرصاً على ضمان جو بهيج قال[(٥١)]:

---

(٤٩) البازيار: البيزرة، ص٢٠.

(٥٠) عبدالقادر أمين: شعر الطرد عندا لعرب، ص١٣١.

(٥١) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣٢٠.

بالله لا تَستَصْحِبوا ثقيلا　　واجْتَنِبوا الكَثْرةَ والفُضُولا

رُدّوا فلاناً وخُذوا فلانا　　وَضَمِّنوني صَيْدَكُمْ ضَمانا

وإذا كُنّا قد لاحظنا أبا فراس الحمداني، ذلك الشاعر والأمير الغني الذي عاش في دعة من العيش وترفّل في النعيم، فإننا وجدنا من الشعراء في عصره من صارع وحش الفقر، وكافح من أجل لقمة العيش غير مكترث بتسلية، أو بهرجة اجتماعية متمثلة في رحلة صيد صاخبة. فهذا السري الرفاء يمتهن صيد السمك الذي أعده من ضروب العيش إلى جانب مزاولته الرفو، والتطريز، ومهنة الصيد لا تكلفه إلاّ تلك الشبكة التي أعدّها أداة رزق حيث قال[٥٢]:

عِنْدي إذا ما ارتاحَتِ القُلوبُ　　وحَنَّ للصَّيْدِ الفَتى الطَروبُ

أداةُ رِزْقٍ شأنُها عَجيبُ　　يُخْصِبُ مِنْها المَنْزِلُ الجَديبُ

ونلمس في بعض القصائد الطردية إشارة إلى بعض الأساليب التي يلجأ إليها المحتالون؛ لاصطياد المال عن طريق النفاق الاجتماعي، والديني، الذي يرسم لهم صوراً مثالية، ظاهرها الخيرُ والأمانة، وباطنها الخيانة وفي ذلك يقول المتنبي[٥٣]:

لَوْ سُرِّحَتْ في عارِضَيْ مُحْتالِ　　لَعَدَّها مِنْ شَبَكاتِ المالِ

ومن المظاهر الاجتماعية المتعلقة بالطرد، مسألة التفاخر، والتباهي في البزاة، وأي بزاة تلك؟ إنّها البُزاة التي لا تخطىء في الانقضاض على فريستها، أبو فراس الحمداني

---

(٥٢) ديوان السري الرفاء، ١/ ٤٤١، تحقيق ودراسة د. حبيب حسين الحسني، (د. ط)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.

(٥٣) شرح ديوان المتنبي، ٤/ ٣٥.

في رحلة من رحلاته التي خرج بها مع جماعة للصيد، أذكى روح المنافسة بينه وبين جماعته من خلال إطلاق بازيه، وهو بازٍ يعتبر موضع ثقة، وفخر أبي فراس، وما زال أبو فراس يُلح على النّزال إلى ساحة المنافسة حتّى عنّ أحد المنافسين الذي يمتلك بازياً يود من خلاله منافسة بازي أبي فراس، وفي ذلك يقول أبو فراس(٥٤):

ثُمَّ دَعَوْتُ القومَ: هذا بازي   فأيُّكـم يَنْشَطُ للبِـرازِ؟

فَقَالَ مِنْهُمْ رشاً: أنَـا، أنَـا   ولوْ دَرَى مـا بِيَدي لأذْعَنَا

فَقُلْتُ: قابِلْني وَرَاءَ النَّهـرِ   أنْتَ لِشَطرٍ وأنـا لِشَـطرِ

وقد يجلب البازي الضعيف الخجل، والخزي، إذا أخفق في النزال إلى ساحة الصيّد، ويجعل صاحب البازي القوي يتهكم منه، وكأنّ التهكم هذا ينسحب إلى سيده. فالبزاة القوية على الطراد تجلب الفخر، والاعتزاز لمالكها، أما الضعيفة فإنها تجعل مالكيها يتوارون من سوء تصرفها؛ لأنّها أشبه ما تكون بالدُباسي، والقماري، وعليه فقد طلب أبو فراس من منافسه أن يُعاقب بازيه بأن يقص جناحيه، وينزع جرسه الصغير الذي ليس أهلاً لحمله، ويضعه في عنز القطيع، وفي ذلك يقول(٥٥):

قُصَّ جَنَاحَيْهِ يَكُنْ فـي الدَّار   معَ الدّباسـي ومعَ القمَـارِي

وَاعْمِدْ إلـى جُلْجُلِهِ البَديع   فاجْعَلْهُ في عَنْزٍ مِنَ القَطِـيع

حتَّى إذا أبْصَرْتُهُ وقد خَجِلْ   قُلْتُ: أرَاهُ فارِهاً على الحَجَلْ

ومن المظاهر المتعلقة بالطرد مجالس الشرب التي تأتي في نهاية مسلسل الطرد، فبعد أن يطارد الصائدون طرائدهم، وتتفصّد أجسامهم عرقاً؛ لما بذلوه من جهد في

---

(٥٤) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣٢١.

(٥٥) المصدر السابق، ص٣٢٣.

تسلية نفوسهم برياضة تحقق لهم المسرات بحيث يختمون سرورهم هذا بسرور ينقلهم إلى عالم الفرح.

وكأنّي بالشعراء، وهم يركزون على هذه المجالس ـ بعد حصولهم على كمّ وفير من الطرائد، وشويهم لها ـ يريدون التعبير عن فرحتهم بالصيد بمعاقرة الخمر، وفي ذلك يقول أبو فراس(٥٦):

فلَمْ نَزَلْ نَقلي ونَشْوي ونَصُبْ حتَّى طلَبْنا صاحياً فلَمْ نُصِبْ

شُرْباً كمَا عنَّ مِنَ الزِّقَاقِ بِغَيْرِ تَرْتيبٍ وغَيْرِ ساقِ

فلَمْ نَزَلْ سَبْعَ لَيالٍ عَدَدا أسْعَدَ مَنْ راحَ وأحْظى مَنْ غَدا

وقد يُرافق هذه المجالس الغناء، وما يتصل به من عزف على الناي، وضرب على المزهر، ووجه حسن وفي ذلك يقول كشاجم(٥٧):

وكاسٌ وإبْريقٌ ونايٌ ومِزْهَرٌ وساقٍ غريرٌ فاتكُ اللَّحَظاتِ

والمحبوبة طريدة عند أبي إسحق(٥٨)، فقد تخيلها صيداً تكالبت عليه قبضته، فلا فكاك لها(٥٩):

---

(٥٦) المصدر السابق نفسه، ص٣٢٨.

(٥٧) ديوان كشاجم، ص٧٦، تحقيق خيرية محفوظ، (د.ط)، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠.

(٥٨) هو أبو إسحق الصابي، كاتب وبليغ وشاعر، وتقلد الأعمال الجلائل مع ديوان الرسائل في أيام المطيع لله العباسي، ثم قلده معز الدولة الديلمي ديوان رسائله، سنة ٣٤٩هـ، وللصابي كتاب (التاجي) في أخبار بني بويه، ألفه في السجن وكتاب في (أخبار أهله) ينظر (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ٥٢/١، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ٣٢٤/٣).

(٥٩) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ٣٠٦/٢.

خِلْتُكِ صَيْداً صار في قَبْضَتي   فَصِرْتِ منْ صَيْدي في قَبْضَتِه

ويصوّر الشعراء البخيل الذي يحرص على نفاد ماله؛ خشية الإملاق بكلب الصيد الذي يكد، ويتعب، وهو يطارد فريسته، بالرغم من الجوع، وفي النهاية يأكلها سواه. فالبخيل يحرص على جمع المال الذي سيكون في النهاية من نصيب ورثته بعد أن يُحمل على آلة حدباء، فحاله إذن كحال الكلب.

إنّ هذا المظهر الاجتماعي المتمثل في البخل، وإن لم يظهر في قصيدة طردية مستقلة فإنّ تصوير الشاعر العباسي (ابو الحسن علي بن المنجم)[٦٠] له تصوير رائع، فقد ركّز فيه على عنصر من عناصر الطردية، ألا وهو الطارد المتمثل في كلب الصيد، وفي ذلك يقول[٦١]:

وَذي حِرْصٍ تَراهُ يَلُمُّ وَفْراً   لِوارِثِهِ ويَدْفَعُ عن حُماهُ

كَكَلْبِ الصَّيْدِ يُمسِكُ وهو طاوٍ   فريسَتَهُ لِيَأْكُلَها سِواه

ولقد كان للمجتمع العباسي تأثير واضح على الخلفاء العباسيين، تأثير جعلهم ينتقلون من قصورهم وأبهتهم إلى البر حيث المتعة والمسرات. فهم حين رأوا ارتياح الناس للصيد جعلوا يمتهنون نفوسهم في سبيله دون تحرج، أو توقر فكان الملك منهم

---

(٦٠) علي بن المنجم هو علي بن هارون بن علي بن يحيى بن أبي منصور المنجم ويكنى أبو الحسن، كان راوية، شاعراً، أديباً، ظريفاً، متكلماً، خيراً، نادم جماعة من الخلفاء، وله من المصنفات: كتاب النوروز والمهرجان، وكتاب الرد على الخليل في العروض، وكتاب الرسالة في الفرق بين إبراهيم بن المهدي وإسحق الموصلي في الغناء، ينظر بشأن اخبار علي بن المنجم (معجم الأدباء لياقوت الحموي، ١٤٤/١٥، طبعة دار إحياء التراث العربي).

(٦١) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ٥٢٣/١.

(لا يكبر - إذا أثيرت الطريدة - أن يستخف نفسه في إراغتها، ويستحضر فرسه في أثرها، ويترجل عنها في المواضع التي لا تقتحم الفرس مثلها)[٦٢] محاولاً إشباع لذته بعد أن أصيب بوابلٍ من العيش الرغد، حيث الموائد المتخمة بأشهى أصناف الطعام.

وبذلك لم يعتمد على الحيوان المطرود باعتباره شكلاً من أشكال الرزق، يقتات منه الصائد وعائلته، بل كانت نظرته إلى الحيوان المطرود من خلال الأطر النفسية أو الاجتماعية التي تميط اللثام عن الدافع الترفيهي للطرد.

ارتبط الطرد بالفتوة في العصر العباسي، وقد كان لها أربعة معانٍ في ذلك العصر، أولها: الكرم في سماحة من غير تكليف. وثانيهما: النبل، والسماحة. وثالثهما: أنها أُطلقت على فئة يعتزون بالقوة، ويستخدمونها في التهديد والسلب والنهب. أما المعنى الرابع فهو الذي يبيّن وشائج الصلة بين الفتوة كظاهرة من الظواهر الاجتماعية، والطرد باعتباره سلوكاً يكشف ترفاً اجتماعياً في المجتمع العبّاسي، وبذلك فقد استعملت الفتوة في نوع من الفروسية المنظمة فقد اشتهرت ألعاب الفروسية في العصر العبّاسي، ونظمت، وكثر اللعب بالبندق، والخروج به لرمي الصيد.[٦٣]

ولقد كانت الفروسية من المظاهر الاجتماعية التي اعتنى بها الخلفاء العبّاسيون، وقد وجدوا فيها رياضة تحفظ أجسامهم، وتُذكي روح المنافسة الشريفة بينهم عن طريق ما يسمّى بسباق الخيل، ولعبة الصولجان التي تعد (رياضة حسنة تامة وصفها الحكماء لرياضة جسد الفارس، والخيل أيضاً، وهي تفيد جميع أعضاء البدن).[٦٤]

---

(٦٢) البازيار: البيزرة، ص٢٤.

(٦٣) أحمد أمين: الصعلكة والفتوة عند العرب، ص٥٩، (د.ط)، (سلسلة اقرأ رقم ١١١)، القاهرة، ١٩٥٢.

(٦٤) أحمد فؤاد عبدالباقي: معالم الحضارة العربية في القرن الثالث الهجري، ص٩٥، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١م.

ومما له علاقة بالخيل، والفروسية من وسائل اللهو، والرياضة ـ في الوقت نفسه ـ الصيد والقنص والصيد رياضة تعين على الهضم، وتحفظ صحة المزاج، وهي تمرين على الركض، والكر، والعطف. وتعويد على الفروسية.[٦٥]

وكان للبازياريين في ذلك العصر مكانة اجتماعية جعلتهم يعُدُّون أنفسهم من علية القوم في مجلس الخليفة، بل اقترن ذكرهم بذكر الخليفة. فهذا أحمد بن نصر البازيار (كان نديماً لسيف الدولة بن حمدان)[٦٦] ولعلّ الحكاية التي يسوقها ياقوت ـ نقلاً عن كتاب طلحة بن عبدالله بن قنّاش ـ الموسوم بـ (كتاب القضاة) تدل على عِظم قدر ابن البازيار عند سيف الدولة، إذ قرن أبو نصر البنص اسمه باسم سيف الدولة، وفي ذلك يقول صاحب كتاب القضاة: «كُنّا بحضرة سيف الدولة، وقد كان من ندمائه قال: كان يحضر معنا مجلسه أبو نصر البنص، وكان رجلاً من أهل نيسابور، وأقام ببغداد قطعة من أيام المقتدر، وبعدها إلى أيام الراضي، وكان مشهوراً بالطيبة، والخلاعة، وخفة الروح، وحسن المحاضرة مع العفة، والستر، وتقلّد الحكم في عدة نواحٍ بالشام. فقيل له يوماً بحضرة سيف الدولة: لِمَ لُقبت البنص؟ فقال: ما هذا لقبٌ، وإنما هو اشتقاق من كنيتي كما لو أردنا أن نشتق من أبي علي مثل هذا (وأومأ إلى ابن البازيار) لقلنا: البعل، أو اشتققنا من أبي الحسن (وأومأ إلى سيف الدولة) لقلنا: البحس، فضحك سيف الدولة منه، ولم ينكر عليه».[٦٧]

ورحلة الصيد من التقاليد الاجتماعية التي كان يحرص عليها الخلفاء، والأمراء،

---

(٦٥) ابن الطقطقا: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ص٥٤.

(٦٦) ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبدالله: معجم الأدباء، ٥/٧٩، (د.ط)، مراجعة وزارة المعارف القومية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

(٦٧) المصدر السابق، ٥/٨٠ ـ ٨١.

وإزاء هذا الحرص فقد أعدوا لها إعداداً سليماً، وخططوا لها تخطيطاً يوفر لها مقومات النجاح فقد (كانت رحلة الصيد ملفتة في مظهرها؛ لأنها تتطلب إعداداً خاصاً، فبالإضافة لتجهيز القوّاسين، والصيادين والمطاردين، والخدم، والفهادين، والبازياريين، والسلوقيين، والخيالة. لا بد من تجهيز الفصل، والوقت المناسب حتى لا يوغل في الصيد، وتنصب المخيمات، ومن ثم يعود الصائدون، ولم يجنوا شيئاً في رحلتهم، فتكون الرحلة مادة للتندر).(٦٨)

وبعد الإعداد للرحلة تأتي الخطوة الثانية الا وهي (اختيار الحاشية المرافقة للملك في الرحلة، وتجهيز أدوات الرحلة، وأهم المرافقين: مؤذن عارف بالمواقيت، والنجوم، والمنازل، والأمكنة وفقيه عالم بالحلال، والحرام، وقارىء فصيح، وكاتب أديب، ونديم طريف، وطبيب جامع للعلم والعمل على أن يستصحب الطبيب معه خزانة أدويته وعقاقيره، والهدف من ذلك توفر كل شيء في مخيم الملك؛ حتى لا يفتقر إلى المدينة وهو في الرحلة).(٦٩)

الطرد والحياة الاقتصادية:

ثمة علاقة طبيعية قائمة بين الطرد، والجانب الاقتصادي، وهذه العلاقة ـ كما يبدو لي ـ علاقة أخذ وعطاء. لكن بين هذين المحددين فترة زمنية تضمن آلية التشارك بينهما، فالعملية ليست عملية سريعة تقع بين عشية وضحاها، بل إنها عملية يحكمها المعيار الزمني المخطط له تخطيطاً ناجعاً، يوفر لطبيعة هذه العلاقة أسباب النجاح.

---

(٦٨) محمد عيسى صالحية: مقدمة كتاب الصقر والصيد عند العرب لكشاجم، ص٢٥ ـ ٢٦، ط١، مكتبة شركة الكاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ١٩٨٥م.

(٦٩) المصدر السابق، ص٢٧.

ويمكن القول: إنّ الطرد في بداياته كان يسير في فلك الأخذ، فقد كان يخصص له حيزاً في ميزانية الدولة العبّاسية، ولذلك (وجدنا المهتمين بنفقات بيت المال يتعرضون لما يُصرف يومياً على أصحاب الصيد من الصقارين، والبازياريين، وعلى طعام، وعلاج الجوارح، والفهادين، والكلابيين). [٧٠]

ويبدو أن ذوي السلطان لم يكونوا يكترثون بالمال الكثير يبذل في سبيل كهذا لا يقرّه الشرع فقد قيل: إن نفقات أرزاق الكلابزيين، والبازداريه، والفهادين بلغت في خزانة المتوكل خمسمائة ألف درهم في السنة. [٧١]

أمّا الأموال التي كانت تصرف في بناء حلقات الصيد، وحيطانه في البراري، فلا تقع تحت حصر وغدت النفقة على الجوارح رسماً ثابتاً في الأعطيات والفرائض في الدولة الإسلامية كلها، وطبيعي أن يسري الاهتمام إلى طبقات الشعب المختلفة في ممارسة الصيد، وإتقان البيزرة فتصبح ملهاتهم الرئيسة. [٧٢]

وقد ساعدت الأحوال الاقتصادية الحسنة للدولة العباسية في تلك الفترة على الاهتمام بتجهيزات للصقر تصحبه تتمثّل في البراقع، والسيور، والخلاخيل علاوة على القفاز الذي يحمل عليه البازيار طائره، والوكر الذي يوضع عليه الصقر أثناء راحته. ولابُد أن تلك التجهيزات تختلف قيمة، ومادة من مالك إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى على ما هو معروف لدى الهواة، فقد يكون البرقع من جلد، وقد يكون من فضة، أو

---

(٧٠) عبدالهادي تازي: مقدمة كتاب الفريد في تقييد الشريد وتوصيد الوبيد للفجيجي، ص٥، (د.ط)، المعهد الجامعي للبحث العلمي، الرباط، (د.ت).

(٧١) عبدالقادر أمين: شعر الطرد عند العرب، ص١٦.

(٧٢) المصدر السابق، ص١٦ ـ ١٧.

ذهب، وهكذا القول في سائر الأدوات.[٧٣]

وكثيراً ما كان الخلفاء العبّاسيون يخرجون في رحلات الصيد ممارسين بذلك هواية ملكت قلوبهم، وقد تتعرض المزروعات المجاورة لحلقات الصيد إلى الفساد الذي يعود بالضرر على أصحابها الذين يكونون في الغالب من العامة، فلا مورد رزق لهم إلاّ تلك المزروعات، وتزداد بذلك النفقات على هذه الهواية؛ نتيجة التعويضات التي يتلقاها أولئك المتضررون من المزارعين، وفي ذلك يقول كشاجم: «ومن رسوم الملوك عند العود من الصيد، النظر للرعية فيما فسد من غلاتهم، وزروعهم بتردد الخيول فيها عند إثارة الصيود، فيؤمر لهم بما يُلم ذلك الفساد من أموالهم، وعوضاً لما ذهب من أموالهم».[٧٤]

والمتوكل من الخلفاء العباسيين الذي دفع في يومٍ من الأيام ضريبة لهوايته المحببة لقلبه، فقد أفسدت خيله في طريق الموكب زروعاً كان يمتلكها أناس، وقد بلغ مقدار التعويض ألف ألف درهم، وثلاثمائة ألف وثمانين درهماً.[٧٥]

وبعد أن توسّعت هذه الهواية في أوساط المجتمع العبّاسي، وتوفّر لها من العوامل ما جعلها تبقى وتتطور أخذت تسير في منحى العطاء المعنوي والمادي. أمّا العطاء المعنوي فقد استغله المترفون في التعود على شظف العيش وخشونة الحياة أثناء مطاردتهم وكدهم وراء الطريدة بالرغم من بحبوحة العيش التي كانوا يترفلون بها. وربما يجدون في التعوّد على شظف العيش هواية توفر لهم نصحاً مؤداه: أن الهدر في المال غير محبوب، وقد يُلقي صاحبه في مسغبة لا يُحمد عقباها. أما العطاء المادي فقد كان

(٧٣) عبدالهادي التازي: القنص بالصقر بين المشرق والمغرب، ص٩١، ص٩٧، (د.ط)، المعهد الجامعي للبحث العلمي، الرباط، (د.ت).

(٧٤) كشاجم: الصيد والصقر عند العرب، ص٥٢.

(٧٥) المصدر السابق، ص٥٢.

واضح المعالم وأفسح بروز الطرد وكثرة المشتغلين به المجال أمام فئات كثيرة من الناس لأن (تتعيش بتدريب الجوارح، أو بخدمتها، ومراعاتها، أو بصيدها؛ لتبيعها إلى من يقدرون على اقتنائها، وأصبحت الطيور الجارحة تدخل في قائمة السلع وتصنف بحسب جودتها، وتقرن جودتها بمنشئها، كذلك ازدهرت بعض السلع المتصلة بها من أجراس، وقفازات، وسلاسل، وغيرها).(٧٦)

وكانت هذه الجوارح من صقور، وبُزاة تقام لها الأسواق التي تعرضها أمام من يقع أسيراً لهواية الصيد غير مكترث بأثمانها الباهضة ما دامت السيولة النقدية متوفرة لديه، وقد بلغ البيازرة من الثراء الفاحش حداً.(٧٧) حتى قرنهم الجاحظ بالصيارفة في عصره، وبالكتاب، وأصحاب الجوهر، وجلاب الرقيق، بل إن جلاب الرقيق، والبيازرة أغنى ممن يبتاع منهم الرقيق، والبزاة.(٧٨)

ويُفهم من قول الجاحظ: إن البيازرة بسبب انتشار هواية الصيد في العصر العباسي انتشاراً واسعاً أصبحت طبقة متنفذة اقتصادياً تمتهن تضرية الجوارح، وتدريبها، وبذلك جلبت إيرادات ساهمت في زيادة ميزانية الدولة العباسية، بعد أن استثمرت الطرد، وما يتصل به استثماراً اقتصادياً عاد عليها وعلى الدولة بالنفع.

---

(٧٦) محمد حموية ومحمد أشقر: شعر الطرد في الجزيرة الفراتية في العصر العباسي، ص٦٧، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب واللغويات، ع١٥، ١٩٨٩.

(٧٧) أنور أبو سويلم: الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص٣٤٨، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٣.

(٧٨) الجاحظ: الحيوان، ٤/٤٣٤ ـ ٤٣٥.

الطرد والحياة الثقافية:

شهد العصر العبّاسي حركة ثقافية شاملة لمختلف العلوم، والآداب، فكثر العلماء، والأدباء في ذلك العصر، وخلفوا وراءهم تراثاً ثقافياً شاملاً مثّل حياتهم الثقافية بما احتوت من حركة تأليف في مختلف جوانب المعرفة، وحركة الترجمة التي نشطت إبّان تسلم الخليفة المأمون مقاليد الحكم.

ولم تكن الترجمة وحدها مظهراً من مظاهر اهتمام الخليفة المأمون في الجانب الثقافي، بل تعدّى ذلك إلى انتشار دور المكتبات، وتكريم العلماء، وتشجيعهم عن طريق الجوائز الثمينة التي كان يهبها المأمون للعلماء مقابل تأليفهم للمصنفات، وهكذا كان عصر المأمون العصر الذهبي للثقافة العربية في العصر العباسي.

وشارك الطرد في المنظومة الثقافية للعصر العباسي، فلم يكن عبئاً ثقيلاً عليها ـ باعتباره مظهراً من مظاهر الترف كما يحلو لبعض الدارسين وصفه ـ بل كان مؤازراً لها، ومعواناً على بقائها وتطورها.

ونتيجة لتكرار سلوك الصيد في العصر العبّاسي فقد تولّدت بعض المعارف المتعلقة به، وأصبحت شائعة متداولة بين الناس، وأصبح العربي الذي كان خدين الخيل، وأليف الجياد، تُعَرِّف له الخيل بكلاب الصيد، فقد روي أن المأمون قال لبعض أصحابه: «امضِ إلى بادية كذا وكذا فابتع منها خيلاً تستجيدها، فقال: يا أمير المؤمنين، لستُ بصيراً بالخيل، قال: أفلست بصيراً بالكلاب؟ قال: نعم، قال: فابصر ما تتوخّاه في الكلب الفاره المنجب، فالتمس مثله في الفرس».[(٧٩)]

---

(٧٩) البازيار: البيزرة، ص١٤٥.

ثم إنّ الثقافة الصيدية غدَت مما يتنافس به المتنافسون، وتختبر به ثقافة ذوي المعرفة، فقد نقل كشاجم عن بعض الجعفريين: «أنه لما أراد المأمون أن يزوج ابنته أم الفضل أبا جعفر محمد بن علي بن موسى بن جعفر الصادق، اجتمع عليه من أهله من أراد دفعه عن ذلك فقال لهم: اسكتوا، فإني لست أقبل فيه قولاً. قالوا: أفتزوج قُرّة عينك صبياً لم يتفقه في دين الله ـ عز وجل ـ فقال: إنه لأفقه منكم، وأعلم بالله، ورسوله، وسننه وفرائضه وحلاله وحرامه فاسألوه، فإن كان الأمر كما قلت علمتم مقداره، فخرجوا من عنده، وبعثوا إلى يحيى بن أكثم، وهو قاضي القضاة، وأطمعوه؛ ليحتال على أبي جعفر فيفحمه، فلما اجتمعوا، قالوا: يا أمير المؤمنين، هذا القاضي فإذا أذنت له سأله، فأذن له، فقال لأبي جعفر: ما تقول في محرم قتل صيدا؟ قال: قتله في حِلّ، أو حرم عامداً أو جاهلاً عمداً، أو خطأ عبداً أو حراً، صغيراً أو كبيراً مبدئاً أو معيداً، أمن ذوات الطير أم من غيرها؟ ومن صغار الطير أو كبارها، مصراً على ذلك أو نادماً، بالليل في وكرها أو بالنهار عياناً، مُحرماً للعمرة، أو للحج. فانقطع يحيى». [80]

وكان إزاء هذا الاهتمام بالصيد في العصر العبّاسي أن يظهر تأطير لهذا اللون من الترف الاجتماعي ضمن معين التأليف الجاد الذي يوجهه الوجهة الصحيحة، وينصفه كما أنصف غيره من العلوم. فليس الصيد ذلك السلوك اليومي الساذج الذي يبين لنا حالة الصياد الذي يستخدم أدواته المتواضعة استخداماً عشوائياً، قد تصيب طريدته، وقد تخطىء.

إنّ الصيد في العصر العبّاسي علم له أصوله، وقواعده التي تحكمه، وأدواته من

---

(٨٠) كشاجم: المصايد والمطارد، ص٣٨.

جوارح، وضواري بحاجة إلى التعامل معها تعاملاً دقيقاً؛ للتعرف إلى مدى قابليتها لجلب الصيد بعد تضريتها، وقد تُصاب الجوارح، والضواري بالأمراض التي قد تسبب حتفها، وبذلك لا بد من علاجها، فظهرت المؤلفات التي اعتنت بها، وبعلاجها، وبالصيد، ووسائله، وأدواته، وأوقاته وحيله. بعضها مؤلف، وبعضها مترجم عن الروم، والفرس، والترك.[(٨١)] ويذكر ابن النديم من هذه المؤلفات: كتاب: (الجوارح) لمحمّد بن عبدالله بن عمار البازيار، وكتاب (البزاة) للفرس، وكتاب (البزاة) للروم، وكتاب (البزاة) للترك، وكتاب (البزاة والصيد بها) لأبي دلف القاسم بن عيسى[(٨٢)]، ومنها أيضاً: كتاب (الجوارح من الطير) لجهم بن خلف المازني[(٨٣)]، وكتاب (الوحوش) لأبي زيد النحوي.[(٨٤)]

وممن ألّف كتباً في الوحوش: الأصمعي[(٨٥)]، أبو حاتم السجستاني[(٨٦)]، وهشام بن إبراهيم الكرماني، وسعدان بن المبارك.[(٨٧)] ويذكر ابن النديم لأبي عبيدة معمر بن المثنى كتاب (البازي)، وكتاب (الحمام)، وكتاب (العقاب)، وكتاب (الحيوان).[(٨٨)]

ولقد كان لاهتمام الخلفاء العبّاسيين بالصيد تأثير بالغ في ظهور بعض المؤلفات،

---

(٨١) أنور أبو سويلم: الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص٣٤٨.

(٨٢) ابن النديم: الفهرست، ص٣٧٧.

(٨٣) المصدر السابق، ص٥٢.

(٨٤) المصدر نفسه، ص٦٠.

(٨٥) المصدر نفسه، ص٦١.

(٨٦) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٨٧) المصدر نفسه، ص٧٧.

(٨٨) المصدر نفسه، ص٥٩.

فهذا ابن المعتز الذي كان كلفاً بالصيد يدفعه كلفه لتأليف كتاب (الصيد والجوارح)[٨٩] وهذا الخليفة المهدي يكلّف الغطريف بن قدامة الغساني بتأليف كتاب (ضواري الطير) الذي يعد أقدم كتاب عربي في البيزرة، وسبب تأليف هذا الكتاب، يتلخص في أنّ ميخائيل بن لبون، عظيم الروم لما سمع بولع المهدي بالصيد، ولذته فيه، أهدى له كتاباً كان لأوائلهم في ضواري الطير، فأمر المهدي بإحضار أدهم بن محرز الباهلي، وكان قد سمع منه فيها نوادر العرب، فأمر أن يؤلّف كتاباً جامعاً لمقالات حكماء فارس والترك، وفلاسفة الروم، وما جرّبت العرب.[٩٠]

وأدّى انشغال الناس بالطرد إلى انتشار عملية الرصد الجوي التي تقدّمُ تقريراً واضحاً عن الحالة الجوية ليتسنّى لمزاولي هواية الصيد معرفة حالة الجو التي قد تدفعهم إلى مزاولة هوايتهم، وقد تمنعهم فقد قال كشاجم: «والطرد يستلزم معرفة واطلاع على الأرصاد، ومعرفة الأنواء، والصحو».[٩١]

وقد دخل في معتقد العبّاسيين المزاولين لمهنة الصيد أن السبت أفضل أيام الأسبوع، دون أن يقدم أي منهم تسويغاً، نلمس ذلك من خلال الحكاية التي حدثت مع الحسن بن عبدالله المرزباني النحوي، المتوفى سنة ثمان وستين وثلاثمائة في خلافة الطائع. فقد تأخر بعض أصحابه عن مجلسه في يوم السبت، وكان يرعى حق أبيه فيه؛ لأنه كان وجيهاً شريفاً، فلما كان يوم الأحد قال له: ما الذي أخرّك؟ فأشار إلى شرب الدواء، ولأجله تأخر عند المجلس، فأنشد[٩٢]:

---

(٨٩) المصدر السابق نفسه، ص١٣٠.

(٩٠) الغطريف بن قدامة: مخطوطة ضواري الطير، ص٢.

(٩١) كشاجم: الصقر والصيد عند العرب، ص٢٦.

(٩٢) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ٨/ ١٥٥.

لَنِعْمَ اليَوْمُ يومُ السَّبتِ حَقّاً   لِصَيْدٍ إنْ أرَدْتَ بِلا افْتِراءِ

ويظهر من خلال وصف الطرائد بعض الأفكار، والرؤى الإنسانية التي يقتنصها الشعراء من بيادر الحياة. ويمكن القول: إن الطردية قد تستوعب بعض هذه الرؤى التي تشكل منظومة أفكار، قد تبدو لنا ساذجة لكنها في وقتها تُعدّ طرحاً فكرياً على درجة عالية من الأهمية، وبذلك تقفز الطردية من ميدانها التقليدي الضيق إلى ميادين أرحب، متخذة من الطريدة رمزاً للتعبير عن قضية قد يواجه الشاعر الضرر في إظهارها بلفظ صريح سواء من قبل المجتمع أم الدولة. فهذا أبو الفرج الببغاء يصف سلوكاً إنسانياً يتخذ الطمع طابعاً له، وينتقد الإنسان الذي يجري لاهثاً وراء شهواته، مهتبلاً كافة الفرص دون أن يفكر ملياً فيما ينتظره من مفاجآت، هذه الحياة التي تجلب كل ما يكدر، وإن خالها الإنسان صافية، أما سبيل الحياة الوحيد - كما يراه - أبو الفرج الببغاء - معتمد على الحذر، وعدم الانقياد خلف الشهوات.[٩٣] وقد قال أبو الفرج الببغاء بشأن العصفور الذي وقع أسيراً بين فكي الفخ الحديدي[٩٤]:

ارتابَ بالحَنْطةِ ما بيْنَ المَدَرْ   ولَمْ يَزَلْ بيْنَ الرَّجاءِ والحَذَرْ

يَبْعَثُهُ الحِرْصُ ويَعيِيه الخَطرْ   ثُمَّ هوى مُسْتَيْقِناً لـمَّا افتَكَرْ

وهذه المشاهد الحزينة آلمت نفس الشاعر المرهفة، وأحس أن الفخ انطبق عليه لا على العصفور المسكين فتعاطف معه، ولم يجد فرقاً بينهما، وبذلك يظهر نور المعادل الموضوعي الذي يقرر بأن: الفروق بين الحيوان، والإنسان تنزاح فيصبح الحيوان إنساناً،

---

(٩٣) محمد حموية ومحمد أشقر: شعر الطرد في الجزيرة الفراتية في العصر العباسي، ص٧٢، مجلة بحوث جامعة حلب.

(٩٤) هلال ناجي: شعر الببغاء، ص٢٩٥ - ٢٩٦، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ٣، م٣٤، ١٩٨٣.

والإنسان حيواناً.

هذه قيمة من قيم شعر الطرد في العصر العبّاسي يُضاف إليها قيم أخرى جعلت الأنظار تلتفت إليه لتدرك أهميته في (حفظ مادة علمية تتحدث عن الجوارح، والضواري، وما يرافقها من طرق، وأدوات تساعد في صيدها، ويبدو أن الجاحظ عندما تناول الحديث عن الكلاب لم يجد وسيلة مقنعة لوصفها خيراً مما نظمه أبو نواس فيها، فقد أورد مجموعة كبيرة من طردياته بعد أن قدّم بين يديها كلمة تجعل القارىء يلتفت؛ ليستشعر أهميتها فيما احتوت من مادة عليمة زاخرة).[٩٥]

وفي ذلك يقول الجاحظ: «وأنا كتبتُ لك رجزه في هذا الباب (أي باب الكلاب)؛ لأنه كان عالماً راوية، وكان قد لعب بالكلاب زماناً، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه».[٩٦]

وكما أفاد الجاحظ الذي عاش في القرنين: الثاني، والثالث الهجريين من شعر الطرد، وبخاصة طرديات أبي نواس كذلك أفاد كشاجم الذي عاش في القرن الرابع الهجري من شعر الطرد الذي نظمه أبو نواس، وأبو العباس الناشيء، ونص على ذلك بصراحة تجعلنا نستشعر أمانته العلمية، وعرفانه لفضل من حازوا قصب السبق في ميدان الطرد من الشعراء. وقد قال كشاجم في باب الكلاب: «ومن اختياري من طرد أبي نواس في صفة الكلب، وهي جامعة لصفات خلقه وسرعته».[٩٧]

وقد كان كشاجم في كثير من الأحيان يخصص بحثاً للحديث عن جارح من

---

(٩٥) عبدالرحمن رافت باشا: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص٤٠٧ ـ ٤٠٨.

(٩٦) الجاحظ: الحيوان، ٢/٢٧.

(٩٧) كشاجم: المصايد والمطارد، ص١٥٦.

الجوارح، فلا يقول فيه شيئاً وإنما يورد تحت العنوان ما قاله أحد شعراء الطرد في هذا الجارح، وذلك كما في حديثه عن اليؤيؤ حيث أورد اسمه، ثمّ عرّفه بإيراد أربع طرديات قيلت فيه ثلاث منها للناشىء، وواحدة لأبي نواس.[98]

ويبدو أنّ هذه الخاصية العلمية المتصلة بشعر الطرد يكاد ينفرد بها، فما عهدنا في الشعر العربي الأصيل غرضاً من الأغراض حفل بالحقائق العلمية القيمة، وعُدّ مصدراً من مصادر المعرفة غير باب الطرد.[99] ويضاف إلى الخاصية السابقة خاصية أخرى تمثلت في تكوين حركة علمية نشطة اتصلت بالبيزرة من جهة، والحيوان من جهة أخرى. ولم يُكتب لهذه الحركة العلمية النجاح لولا توافر عوامل متداخلة مع بعضها البعض تخص الطرد وشعره، وولع الخلفاء به. وكان من نتائج اهتمامات الخلفاء بالبيزرة ظهور التأليف الذي أفرز لنا مجموعة من الكتب الثمينة في هذا الباب، فما كتاب الطيور الذي أمر المهدي بتأليفه، وكتاب المصايد والمطارد لكشاجم، وكتاب الجمهرة في علوم البيزرة للأسدي، وكتاب البيزرة المنسوب إلى البازيار العزيز بالله الفاطمي، إلاّ ثمرة من ثمرات التفاعل الذي تمّ بين شعر الطرد، وهذه الكتب تحت مظلة الأخذ والعطاء، واعتمد مؤلفو هذه الكتب على ما جاء في هذا الشعر من حقائق حتى إن القارىء ليحار في تصنيف هذه الكتب، ووضعها في موضعها الصحيح؛ لأنها كتب حيوان ودواوين شعر في وقت واحد.[100]

إنّ ما توصّل إليه عبدالرحمن رأفت باشا فيما يخص الشعر، والطرد، وصعوبة

---

(٩٨) المصدر السابق، ص٩٣، ص٩٤.

(٩٩) عبدالرحمن رأفت باشا: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص٤٠٨.

(١٠٠) المصدر السابق، ص٤٠٨ ـ ٤٠٩.

التفريق بين دواوين الشعر، وكتب الحيوان التي تصب اهتماماتها على الطرد نتيجة مقبولة إذا ما قيست على كتاب مثل: كتاب البيزرة ، أو كتاب المصايد والمطارد لكنها لا تنسحب إلى بقية كتب الحيوان. ويبدو أن عبدالرحمن باشا قد بالغ في هذا الحكم الذي أطلقه ولناخذ كتاباً تحدث عن الحيوان، وهو كتاب أنس الملا بوحش الفلا للمنكلي الذي أغفل الباحث ذكره، فهو كتاب يختص بالطرد، وما يتصل به من أدوات، وعادات وآداب، وإن الشعر الذي يحتويه يكاد لا يتجاوز عدده أصابع اليد.

ولعلّ الدكتور شوقي ضيف قد فسّر هذه الظاهرة التي تكشف كنه العلاقة بين فن الطرد والشعر تفسيراً مقنعاً عندما علّق على كتاب المصايد والمطارد، وبيّن أن موارده في أغلبها مستنبطة من طرديات أبي العباس الناشيء، وفي ذلك يقول: «ويكفي لبيان كثرة هذا الجانب عنده (أي عند أبي العباس الناشيء) واستنفاده لأكثر شعره أن نجد كشاجم يجعل أشعاره ركناً أساسياً صنع كتابه (المصايد والمطارد) فقد اعتمد على طردياته اعتماداً شديداً». (١٠١)

(١٠١) شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، ص٤٩٤، ط٦، دار المعارف، مصر، (د.ت).

الفصل الثاني
الدراسة الموضوعية

وتشمل:

- الطرائد

أ ـ الطيور البرية

ب ـ الحيوانات البرية

جـ ـ الحيوانات والطيور البحرية

وسائل الصيد

أ ـ الحيوان

ب ـ الطيور

جـ ـ الأسلحة

د ـ الحيل

هـ ـ الشبك المائي

الطرائد

يشُقُّ على الإنسان ممارسة مجموعة من السلوكات دون أن يبيّت في خلده غاياتٍ ينشدها، ويسعى جاهداً لتحقيقها عن طريق اتباعه جملة من السلوكات التي قد توصله إلى مراده، وقد تخفق في إصابة أهدافها.

وهذه السلوكات ليست في مجملها إلاّ وسائل تعتام طريقاً صحيحة للوصول بأمان إلى حصن الغايات. والصيد ليس إلاّ سلوكاً من هذه السلوكات التي حمل الإنسان نفسه عليها؛ لحاجة يستبطنها في مكنون صدره لا يُفصح بها لتوولادتها، بل يتركها وشأنها تترعرع حتى تضنيه، وترهقه.

لكن إيقاع الضنى والإرهاق ينتابه عندما ترمق عينه مشهد الصيّد، فلا يقوى على كبح جماح حاجته التي تكسر القيد، وتنطلق كالسهم النافذ معلنة حالة من العصيان على صاحبها، تحث الخطى نحو الوصول إلى مورد الإشباع بفرعيه: المادي، والمعنوي.

ومن الصّعب بمكان منذ الوهلة الأولى تحديد الفرع الذي تقصده الحاجة دون التمهل، والتدرج للوصول إلى نهاية المطاف في رحلة الصيّد. وربما يكون حضور مشهد صيد حقيقي أمراً في غاية الصعوبة، وموطن الصعوبة يكمن في التحديد الدقيق للغاية التي ينشدها الصائد من عملية الصيد. هل هو صائد اللذة أم صائد الرزق؟

وقد يقول قائل: بأنه من السهل بمكان تحديد صائد اللذة من صائد الرزق، وحجته في ذلك اللباس الذي يُلبس، إلاّ أنّ اللباس قد لا يكون مؤشراً حقيقياً للتمييز بينهما فاللباس الذي يلبسه الاثنان واحد؛ لأنهما يخرجان إلى أماكن صيدية تتطلب لباساً متواضعاً فيضطر المترف إلى ارتدائه، ويتساوى مع نده صاحب صيد الرزق.

ويسجل للشعر عامة، والطردية خاصة الفضل في حل مشكلة الفصل بين صائد

اللذة، وصائد الرزق. فكما هو معلوم بأنّ الطردية تقوم على ثلاثة أركان: طارد، ومطرود، ومشهد صيد. ويغدو الركنان الأول والثاني أهم بكثير من الركن الثالث الذي ليس إلاّ محصلة لعراك الطارد مع المطرود.

ومن هنا فإنّ تركيز الشاعر على الطارد، وتلميحه بذكر الطريدة يجعلنا نسلّم بأنّ الصيد غايته الأساسية الترف، وقد تظهر غاية ثانوية ألا وهي غاية الرزق. وفي المقابل يمكن القول: إنّ تسليط الشاعر أضواءه البراقة على الطريدة مع بثه بعض الأضواء الخافتة يحتمّ علينا بأن الشاعر قصد الرزق كغاية أساسية، والترفية كغاية ثانوية.

ولعلّ الضآلة في الحديث عن الطرائد في الشعر العباسي مردّها إلى الغاية التي ينشدها الناس من الصيد، وهي غاية اللذة، وعلى ذلك فقد اتجه الناس صوب الطارد يقتنونه، ويطلقونه على الطرائد، وما على الشعراء إلاّ تسجيل هذا الواقع المعيش.

إنّ نظرة فاحصة في الشعر الجاهلي الذي صوّر بعض مشاهد الصَّيد يجعلنا نحدد شخصية الصائد التي تسعفنا في تحديد الغاية من الصيد. فإذا كان الاهتمام كبيراً باللذة فعندها تكون صورة الطارد أكثر وضوحاً، وإذا توجهت الأنظار إلى الرزق فعندها تكون صورة الطريدة أكثر إشراقاً، ولمعاناً.

ومن المسلّم به أن الصّيد في العصر الجاهلي «مثّل جانباً مهماً من جوانب الحياة الاقتصادية، اعتمد عليه طائفةٌ من المجتمع الجاهلي، رأوا فيه مهنة، وموردآ من موارد الكسب، والعيش ضمن معطيات الحياة الجاهلية التي تنوعت فيها ألوان الحياة.»[1] ونتيجة لذلك فقد «أولع الجاهليون بوصف حيوانات الصحراء، والتدقيق في حياتها،

---

(١) علي مصطفى عشا: أرباب المهن في الشعر الجاهلي، ص٧٥، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور نصرت عبدالرحمن، الجامعة الاردنية، ١٩٩٣، مركز إيداع الرسائل.

وهم لا يتحدثون عنها حديثاً بعيداً، بل يقتربون منها، ثم يصفونها وصفاً دقيقاً حيّاً».[٢]

إنّ الحديث المسهب عن حيوانات الصحراء، والتي لم تسلم من المطاردة تحددها شخصية الصائد فثمة فرق شاسع بين شخصية الصياد في العصر الجاهلي، وشخصية الصياد في العصر العباسي، إذ إن شخصية الصياد في العصر الجاهلي شخصية تلهث وراء الطريدة؛ سعياً للرزق في حين أنّ الصياد في العصر العباسي صائد يسعى وراء التسلية في ظل حضارة، واستقرار. ولذلك لم نلمس أسماء بعض هؤلاء الصيادين، وما يرتبط بهم من نواحٍ «إنسانية تصوّر في مجملها المرارة التي كان يعانيها الصائد، وخيبة الأمل التي تلازمه في مسعاه من أجل أن يطعم صبيته الجياع، وأن يعيلهم».[٣]

وعلى الرغم من كبر حجم المساحة التي شغلتها شخصية الصائد المتكسب على خارطة المجتمع الجاهلي، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من ظهور مساحة ضئيلة شغلتها شخصية الصياد المترف لكنها في مجملها «شخصية ثانوية ظهرت من خلال شخصية غلام الصيد الذي يتبع سيده، ويبدو دور السيد ينحصر في توجيه الغلام».[٤] وفي ذلك قال زهير ابن أبي سُلمى[٥]:

فَقُلْنا لهُ: سَدِّدْ وأبْصِرْ طَريقَهُ ... وما هُوَ فيهِ عن وَصاتي شاغِلُهْ

وقُلْتُ: تَعَلَّمْ أنَّ للصَّيْدِ غِرَّةً ... وإلاّ تُضَيِّعْهُ فإنَّكَ قاتِلُهْ

---

(٢) المصدر السابق، ص٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٥) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١١٩، صنعه أبو العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحتي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

وعلى ذلك فإنّ منحى الصيّد في العصرين: الجاهلي، والإسلامي يسير وفق خط بياني، وعلى هذا الخط تتحدد نقاط الضعف، والقوة التي تتحكم فيها ثلاثة عوامل هي: الدافع المنشود، وشخصية صاحب هذا الدافع، وطبيعة الحيوان من حيث كونه طارداً أو مطروداً.

ويبدو أنّ الطرائد في العصر الجاهلي قد استأثرت بنصيب الأسد، فالدافع المنشود كان الرزق الذي سدّ رمق الصائد الغرثان، صاحب الأسمال البالية، وعليه فقد استحق الرزق الحلول في مناطق القوة في حين استحق الترف كغاية من غايات الصيد أن يحل في المرتبة الثانية، وهي مرتبة تمثل مناطق الضعف؛ لأنه هدف الأقلية التي تنصهر في بوتقة الأغلبية، ولأن ناشده صياد مترف لا يهمه المقدار الذي يجمع من الطرائد ما دام هدفه محدداً.

أمّا العصر الأموي فإنّه يشكلّ الإرهاصات الأولى في تحوّل غايات الصيد التي كانت معهودة في العصرين: الجاهلي والإسلامي؛ نظراً لموجة الترف التي سيطرت عليه. إلاّ أن هذه الغايات لم تظهر بصورة واضحة إلاّ في العصر العبّاسي الذي نحا فيه الصيد منحىً معكوساً، فالهرمية التي افترضها البناء الاجتماعي للمجتمع الجاهلي، والتي على أساسها صنّف حاجاته الأساسية، والمتمثلة في الرزق وتحقيق اللذة بحيث شكّل الرزق رأس الهرم، واللذة قاعدة الهرم. وفي المقابل ألفينا البناء الاجتماعي للمجتمع العبّاسي يرفض التسليم بهذا الوضع الراهن داعياً إلى تقويض أركانه، وقلبه رأساً على عقب منفذاً حالة من الثأر يثأر من خلالها لحالة التعسف التي ألحقها المجتمع الجاهلي بتلك الأقلية التي حاولت أن تُسرّي نفسها بالصيد.

وكان للمجتمع العبّاسي ما أراد فقد أصبح الدافع المنشود من وراء عملية الطرد تحقيق اللذة، والرياضة، والترفيه. وشخصية الصياد كانت شخصية مترفة تناسب غايتها،

وتوافقها شكلاً، ومضموناً، وهذه الشخصية منتزعة من مجلس الخليفة الذي يضم الخليفة وكبار القواد والأفراد وعلية القوم وأصبح التغني بالطارد أكثر من الطريدة التي خمدت نارها في ذلك العصر، تجوّح ألماً من الناس الذين لم يحفلوا بها، والجوارح، والضواري التي تركتها صريعة لا حراك فيها. وبذلك فقد بدت صورتها ضئيلة عند شعراء الطرد في العصر العبّاسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. ذلك لأن طبيعة العصر مليئة بالترف والبذخ، وعلى ذلك فإنّ تركيز الشعراء على الطارد بمختلف أشكاله أمر طبيعي، وجانب من جوانب الترف.

أمّا غاية الرزق في شعر الطرد في العصر العباسي فشأنها شأن الترف الذي كانت تقصده أقلية في المجتمع الجاهلي، وهذا المنحى يمثله السري الرفاء خير تمثيل في شعره الذي يدور في أغلبه في مدار شبكة الصيّاد الجائع الذي يلقي هذا النسيج المهلهل في غدير من الغدران؛ لعلّه يؤمّن العيش الكفاف لأهله.

وعلى الرغم من الضآلة في الحديث عن الطرائد في العصر العبّاسي في القرن الرابع الهجري، وما سبقه من قرون إلاّ أنه لا بد من تسجيل وصف الشعراء للطرائد، وقد يختلط في هذا الوصف حديث عن الطارد، وهذا أمر طبيعي؛ ذلك لأن الحيوانات المطاردة لم توصف بهذا الوصف لولا الطارد الذي يسعى وراءها محاولاً اصطيادها.

أشار الصنبوبري إلى ذكر طائر الخوان[٦] من خلال حديثه عن فهد الذبان الذي لم يشف غليله إلاّ هذا الطائر الذي وقع في قبضته، بعدما دنا منه، وعانقه عناقاً عنيفاً، ولم يتم هذا العناق لولا الوثوب المخطط له من قبل الفهد، وهو عزيزٌ عليه إلاّ أنّ هذه

---

(٦) لم يرد ذكر لطائر الخوان في كتب الحيوان، وإنما ورد ذكر لطائر الخواف وهو طائر أسود، ولعله المقصود هنا؛ لأن الخوان من أسماء الأسد، مادة (خون) اللسان، ١٣/ ١٤٥.

العزة ليست إلاّ هوانه ونهايته، وفي ذلك يقول[٧]:

وَلَيْسَ يَبْغي بَدَلاً   بطـائرِ الخَـوّانِ
إذا دنا فلَمْ يَكُـنْ   بَيْنَهما عقـدانِ
عانَقَهُ أسرع مِـنْ   تعانُقِ الأجْفـانِ
بِخُطَّةِ الوثوبِ بَلْ   بجرُأةِ الجَنـانِ
فَهْو عزيـزٌ عـزُّه   في غايةِ الهَوانِ

إنّ الطرائد من الطيور عند كشاجم ليس لها قدرة على المقاومة، والدفاع عن نفسها عندما تهاجـمها الجوارح، وبخاصة البـازي، فقد باتت تؤمن بحتفـها على يدي البازي، فهي أسيرة أبداً لقوته وعظمته، وفي ذلك يقول[٨]:

أوْ رَجْعةُ الطَّرْفِ سمائمٌ انثنى   تَسْتاسِرُ الطَّيْرُ لـه إذا بـَدا
مُوقِـنَةٌ مِـنْـهُ بِحَتْـفٍ ورَدَى   أجْزلْ بما كافائُهُ ومـا جزى

وكشـاجم في موضع آخـر يتحدث عن حـالة الطيور قـبل إطلاق الجوارح عليـها، فهي أبداً في حالة من الفرح والغناء، لا يُعكّر صفوها شائبة من الشوائب، فلا منغصات تنغّص عليها فرحها[٩]:

كأنّما الطَّيْرُ في حافاتِها حُزُقاً   بيضٌ زَهَيْنَ بِتطويقٍ وتَخْبيبِ
مُرَجِّعاتٍ صَفيراً من مُخْضرَّةٍ   وَصَلْنَ فيهـنَّ تغريداً بتطريبِ

---

(٧) الشمشاطي، ابو الحسن علي بن محمد: الأنوار ومحاسن الأشعار، ص٢٧٩، تحقيق صالح مهدي العزاوي، (د.ط)، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، (د.ت).

(٨) ديوان كشاجم، ص٣٤.

(٩) المصدر السابق، ص٥٦.

إلاّ أن فرحتها لم تدم، وقد أقسمت الجلاهق إلاّ أن توردها موارد الهلاك؛ بفضل عتادها المصنوع من الطين. إن الحزن الذي أصابها قد سبب الفرح لطالبي الصيد، فقد كانت الجلاهق موضع ثقتهم وأملهم، وفي ذلك يقول كشاجم(١٠):

فقُمْتُ والطيْرُ قدْ حُمَّ الحِمامُ لها ... على سبيلي في عدْوي وتجويبي

حتَّى إذا اكتَحلَتْ بالطِّين مُقْلتُها ... صبَّت عليهنَّ حَتْفاً جدَّ مصبوبِ

فرحتُ جذلان لم تكدر مشارب لذاتي ... ولَمْ تلسقَ آمالي بتخييبِ

وقد يُحدد الشاعر أسماء الطيور المطاردة، فيذكر أسماءها من حجل، ودُرّاج، وبط، وإوز وحمام، وحَبَط. إلاّ انّ الحديث عنها حديث مجتزىء جاء من خلال وصف الشاعر للباشق الذي بقي مداوماً وملازماً للطيور فلا ينكص عنها إلاّ وهي صريعة، فيلهي أصحابه ويسبب لهم الفرح والسرور، وفي ذلك عبَّر كشاجم إذ قال(١١):

يَهْبِطُ بالطَّيْرِ معاً ... إذا علا ثمَّ هَبَطْ

غزا فأرْدى حَجَلاً ... منها ودُرَّاجاً وبَطْ

وفائقاً من الإو ... زِّ والحمامِ والحَبَطْ

حتَّى إذا نلنا بِهِ ... أوْطارَ لَهْوٍ وغِبَطْ

ويرصد كشاجم منظراً لأسراب من طائر الكركي تسودها حالة سكون، بعيدة المتناول، ولا يدركها مدرك، ولا يصيبها سهمٌ، لكن حالة ذعرٍ قد أصابتها من جراء

---

(١٠) المصدر السابق نفسه، ص٥٧.

(١١) المصدر نفسه، ص٣٢٣.

هجوم الشاهين عليها[١٢]:

يا رُبَّ أسْرابٍ من الكراكي مُطْمِعَةِ السكونِ في الحراكِ
بَعيـدةِ المنـالِ والإدراكِ كُدْرٍ وبيضِ اللّونِ كالأفْناكِ
تَقْصُرُ عَنْها أسهُمُ الأتْراكِ ذُعِرْنَ قَبْلَ لغَطِ المَكّاكي
وقَبْلَ تغريدِ الحمام الباكي بفاتكٍ يُربي على الفتّاكِ

والطير البري الذي أقلقه الجارح من اللحوم المفضلة التي تصلح كهدية، ولقد قال كشاجم في دراج أهداه إلى أبي الحسن الإسكافي[١٣]:

وأحْرَزْنا مـن الدُرّا ج ما الرَّحلُ به ضاقا
فاطعمتُ وأهديتُ إلى المطبخ أوْساقا
وخيرُ اللّحم ما أقلـ ـقَهُ الجارحُ إقلاقا

والطير البري المطارد عند السري الرفاء قلقٌ يضرب ريشه بعضه ببعض، عندما يقع أسيراً في الشرك فيحاول الانفلات مستخدماً شتى الوسائل والأساليب، فتارة يرتفع، وتارة ينخفض لكن هذه المحاولات في مجملها، يلفّها طابع الإخفاق الذريع. وصورة الطير البري هنا جاءت من خلال وصف الشاعر لصيد الشرك[١٤]:

طارِقُها في قَلَقٍ ونَقْضِ تَضْرِبُ بَعْضَ ريشِهِ بِبَعْضِ
بيْنَ عُلُوٍ مُوبِقٍ وخَفْضِ ونَهْضٍ لا مُنْتَفِعٍ بِنَهْضِ

(١٢) ديوان كشاجم، ص٣٧٩ ـ ٣٨٠.

(١٣) المصدر السابق، ص٣٥٣.

(١٤) ديوان السري الرفاء، ٢/ ٣٤٨.

وأشار التنوخي إلى رف القباج الذي أصبح هدفاً للزرّق، إن انطلاق رف القباج من أوكاره قد سبب له حتفاً عندما عاجله طائر الزرق، ولو كان رف القباج يعلم ما ينتظره لبقي ملازماً أوكاره، إلا أنّ حتفه أصبح على يد الزرق، فاستفاد القوم من هذا الصيد الثمين وسالت الدماء من القباج كالأنهار، وفي ذلك يقول[15]:

ثار لنا رفُّ قِباجٍ ولوْ   كان يخافُ الحَيْنَ ما ثارا

فلَمْ نَزَلْ في عَجَبٍ عاجبٍ   نأخُذُ ما دبَّ وما طارا

فياله يَوْماً هَرَقْنا بــه   من دَمٍ ما صِدْناهُ أنهارا

أمّا أبو الفرج الببغاء فيكاد يختلف في موقفه من الطرائد عن الموقف الذي صرّح به شعراء عصره، وهم يصفون الطرائد وهي تسقط على الأرض مجروحة تئِنُّ، وتتجوّح ألماً متناسين العامل الإنساني والعطف والرفق بها، وبذلك فقد كانوا مجحفين بحقها. أمّا أبو الفرج الببغاء فقد أخرج نفسه من دائرتهم، وأعلن التعاطف صراحاً مع العصفور الذي وقع ضحية الطمع، وعدم الحرص في الفخ. والشاعر هنا حزين، ومتألم، ويبدو لي أن الذي جعله يحزن ويتألم هو طبيعة الأداة المستخدمة في الصيد، وهي الفخ. فلم يطق الشاعر رؤية العصفور وهو يترنح، ويحاول الإفلات من هذا الشرك الذي أطبق عليه، وفي ذلك يقول[16]:

فشَدَّه الفــخُ بأشراكِ الغِـيَرْ

ولم يُطِقْ دَفْعَ القضاءِ والقَدَرْ

---

(١٥) الشمشاطي: الأنوار ومحاسن الأشعار، ص٢٩٦ ـ ٢٩٧.

(١٦) هلال ناجي: شعر الببغاء، ص٢٩٦، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ٣، م٣٤، ١٩٨٣.

والطيور البرية، والبحرية قد تجتمع مع بعضها البعض، وسبب هذا الاجتماع قرب المكان البري من البحر أو المستنقعات، فالقبج طائر بري يعيش في الجبال. والأوز طائر مائي يعيش في الأماكن الرطبة المحتوية على الماء كالمروج. والطيور البرية والبحرية أهداف ينشدها البازي فيسم جلودها بمياسم تدميها، وتخلق لها العذاب والمشقة، ووسمه لها تمهيد يأتي به حتى يخطف أعمارها، وفي ذلك قال الصنوبري[١٧]:

آبَ لنــــا بالقَــبْــج والإوَزّ ... مِــنْ جبــلٍ صَلْدٍ ومــرجٍ نَزّ

موسومةَ الأهْبِ سماتِ الوَخْزِ ... عَــنَّ لنا منــه سحابُ رِجْــزِ

مُخْتَــطِــفٍ أعمارَهــا مبتــزّ ... فــازَتِ القِــدْرُ أشــدَّ الأزّ

والحيوان البري عند الصنوبري وحش يرعى على شكل جماعات في روضة كثيرة الخضرة. وباتت جماعات الوحش كأنّها قبائل أخلاط إلاّ أنها لم تمكث طويلاً في هذه الروضة، إذ سرعان ما فاجأتها كلاب الصيد التي ألحقت بها مصائب ودواهٍ، فلم تغادرها إلاّ صرعى تشق قمصها، وترديها[١٨]:

نِيطَــتْ بهــا داهيــةٌ ... مَسْكَنُــهــا النيــاطْ

صَرْعى تُشَقُّ قُمْصُها ... عَنْهـــا ولا تُخــاطْ

والرعال عند الصنوبري من الحيوان البري الذي لم يسلم من بأس الصقر، ومطاردته لها فهو لها كالأسد الذي هزمها في ساحة المعركة، وبات الطارد والمطرود

---

(١٧) ديوان الصنوبري، ص١٣٤، تحقيق د. إحسان عباس، (د.ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠.

(١٨) المصدر السابق، ص٢٨٩.

كأنهما جيشان يفتك أحدهما بالآخر، فالسعد للصقر، والنحس للرّعال التي توزعت حالتها بين الطعن والدماء الكثيرة الناجمة عن الجراح العميقة[19]:

ثُلّتُ رِعاثٌ آنَسَتْ هِمِّيسا	حتَّى إذا أحمى لها الوَطيسا
نَكَّسَها في حَوْمَةٍ تنكيسا	فِعْلَ الخميسِ فضْفَضَ الخميسا
رأى سعوداً ورأتْ نُحوسا	يَلْتَهِمُ الرئيسَ والرئيسا
حتَّى يَظَلَّ واغِماً مَفْروسا	غادَرَ مِنْها بَعْضَها مندوسا
وبَعْضَها في دمِهِ مغموسا	ترى حينذا بَعْضَها مخلوسا

والطرائد البرية كبقر الوحش تظهر في السفوح؛ لترعى هي وأولادها آمنة مطمئنة، بأنها بعيدة عن الخطر الذي يداهمها، لكن الأمان والاطمئنان لا يدومان طويلاً فإذا بالصقر يدق في آذانها ناقوس الخطر، قاصداً افتراسها، بادئاً بأولها، محركاً جناحيه، ومعداً مناسره وتمّ له ذلك فقد تركها صرعى، وفي ذلك يقول كشاجم[20]:

وعَنَّ لنا مِنْ جانِبِ السَّفْحِ رَبْرَبٌ	على سَنَنٍ تُسْتَنُّ منه الجآذرُ
تجلّى، وحُلّتْ عُقْدَةُ السير فانتحى	لأوّلِها إذْ أمْكَنَتْهُ الأواخرُ
يَحُثُّ جَناحيهِ على حُرِّ وَجْهِهِ	كما فصلت فَوْقَ الخُدودِ المغافِرُ
وما تمَّ رَجْعُ الطَّرْفِ حتَّى رأيْتَها	مُصَرَّعةً تهوي إليها الخناجرُ

---

(١٩) المصدر السابق نفسه، ص١٩٣ ـ ١٩٤.

(٢٠) ديوان كشاجم، ص٢١٥.

ويشير كشاجم إلى الحالة النفسية التي تنتاب الحيوان البري (الوحش) عندما يرمق كلب الصيد، فتتعطل جوارحه، ولا يقوى على الانفلات منه، فالظباء والوعول تتيقن الهلاك فتبقى ساكنة. وهذه مبالغة أرادها الشاعر؛ ليثبت مدى القوة الفائقة التي يتحلى بها كلب الصيد. والواقع أن الظباء والوعول قد تحاول الهرب ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، ويظهر أن الشاعر متعاطف مع كلب الصيد، ويصوره دائماً لا يفوته الصيد حتى إن رؤية الوحش له تخيفها[٢١]:

تَبَلَّدَ الوَحْشُ إذا عـايَنَـهُ وتَرَبَّـطْ

وتوقِنُ العُصْمَ إذا رأته أنْ سوفَ تَحُطْ

وكشاجم في موضع آخر نراه أقرب إلى الواقع عندما تحدّث عن البازي، ومطاردته للأرنب الذي لم يكن لقمة سائغة، سهلة التناول، يفترسها البازي بأيسر وسيلة، بل استمر في مطاردته والأرنب كما هو معلوم سريع العدو، ولكن جسمه تفصّد عرقاً من شدة الجري، وكلا العنصرين من طارد ومطرود يصران على نهاية تكون لصالح أحدهما، فالأرنب يريد الهرب، والنجاة والبازي يريد الظفر، حتى صوّره الشاعر بالصائم الذي أقسم ـ ولا يريد الحنث بيمينه ـ بأن يجعل هذا الأرنب إفطاراً له[٢٢]:

مِنْ كُلِّ حَسْناءِ طِرازيّةٍ تُعَرِّقُ الأرنبَ إحضـارا

يمدُّ متنين امتداداً كمـا قُرِّنَتْ بالطُومارِ طومـارا

كأنَّها صائمةٌ أقْسَمَتْ أنْ تَجْعَلَ الأرنبَ إفطارا

---

(٢١) المصدر السابق نفسه، ص٣٢٢.

(٢٢) المصدر نفسه، ص١٨٨.

ويصر الشاعر كشاجم في أكثر من موضع أن وسيلة صيده دائماً لا تخطىء، ولا يفوتها الصيد، ظهر ذلك من خلال وصفه للصقر الذي يقتنص الظبي، وولد البقرة الوحشية، وذكر الأرنب، ويستمر في قنصه الذي يشمل إضافة إلى ذلك الحمام، والأوز[٢٣]:

فــي مِثْلِهِ تُسْعَــدُ أطرارُ الرَّجَزْ   يَعْدو على الظبي ويغْتال الخُزَزْ

ويَقْتُلُ القَزَّ فمـا يُخْطِيــه قَزْ   ويحتـوي على الحَمـــامِ والإِوَزْ

وحمار الوحش من الطرائد التي تحدّث عنها كشاجم إلاّ أن صورته جاءت من خلال حديثة عن الصيد بالرمي، فالحمار الوحشي مورده من أحسن الموارد، حيث شرب من ماء مورده حسن إلاّ أنه لم يبق على حالة الهناء التي كان ينعم بها، وسرعان ما أصابته سهام القوس فسقط على الأرض معفراً بترابها، ومختلطاً دمه بالتراب الذي بدا له كسوة لونها معصفر. وصيده ليس لـلهو كما يخبرنا الشاعر، بل كان لإطعام القوم[٢٤]:

مِنْ أَحْسَنِ الوِرْدِ أجادَ الصَّدْرا   فكـــم رأيْتُ مِسْحــلاً مُعَفَّرا

مُكْتَسِيــاً مِنْ دَمِــهِ مُعَصْــفَرا   ما خَصَّني بل كان للقوم قِرى

والمها في حالة نفسية تكشف عن الحذر الشديد، والخنوع، والخضوع لكلاب الصيد، وكأنّ لسان حالها يقول: إنّ الهروب من وجه كلاب الصيد لا يجدي نفعاً،

---

(٢٣) المصدر السابق نفسه، ص٢٧٨، الخزز: ولد الأرنب وقيل هو الذكر من الأرانب، لسان العرب، مادة (خزز)، ٥/ ٣٤٥، القزّ: ولد البقرة، لسان العرب، مادة (قزز)، ٥/ ٣٩١.

(٢٤) المصدر نفسه، ص١٩٥.

فالنـهاية محتومـة، والثمـار تقطفهـا كلاب الصيـد، والكلاب تضم طرائدها، وتتـشوّق إليهـا، وتعانقهـا كتعانـق الألف وإلفه، وهذا التعـانق ليس إلاّ لغاية يقصـدها الصائدون فالمها طعام لطراق الليل وفي ذلك قال كشاجم[٢٥]:

وكَـأنَّ المهـا إذا مـا رَأتْهـا   حَذَراً واستكـانةً فـي وَثاقِ

فَتَراها تَضُـمُّ مـا حُزْنَ منهـا   ضِمَّةَ الإلـف إلفَـه للعِـناقِ

وتَرانا في الجَدْبِ نَخْصِبُ منها   بقِـرىً يُسْتَـعَـدُّ للـطرّاقِ

والحالة النفسية ليست مقتصرة على الطريدة، بل تتعداها لـتشمل الصائد، فـهذا كشـاجم يكشف لنا عن حالة من الذعـر، والخوف التي قد تصيب الصائد الذي يتـحيّن الفرص لاقـتناص طرائده، وكأنّ الشاعـر هنا غير واثق بأنه سيظفر بها، وربما كـتب لها النجاة، ولذلك لازم الحـذر الشديد الذي ظهر وكـأنه خوف. وبينا هو في حالة صـعود وهبوط ومعه بازيه الذي انطلق من يديه، وكأنه صخرة شديدة أصابت سرب ظباء ففرق شملهـا، ومزّق لحمتـها بعدمـا انفرد بكبشهـا، وعركه عـراكاً شديداً، أنشب مخـالبه في مقدم رأسه ومؤخره وجيده[٢٦]:

سِرْبُ ظباءٍ كالعـذارى الغيدِ   في ضاحكِ الزّهرةِ نَضِرالعودِ

فَحِدْتُ حَيْدَ الخائفِ المزْؤودِ   حتّى سَرَقْـتُ الريحَ مـن بَعيدِ

والنمر مـن الحيوانات المفـترسـة التي لم تسلم من عمليـة الطرد، وعلى الرغم من

---

(٢٥) المصدر السابق نفسه، ص٣٦٢.

(٢٦) المصدر نفسه، ص١٦٣.

القوة التي يتمتع بها هذا الحيوان المفترس، إلا أن هذه القوة لم تدرأ عنه سهام القوس التي أصابته، وضرّجت دمه. ولعل وصف الشاعر له بالعبوس والتكشير وعظم الوجه لم يأت من فراغ، بل أراد الشاعر أن يبيّن لنا أن هذه الصفات التي اتصف بها هذا النمر، والتي تبعث في النفوس الهلع والفزع والخوف أصبحت لا تجدي نفعاً، وبات كأنه طريدة برية لا تمت بصلة إلى فصيلة الحيوانات المفترسة، وفي ذلك قال كشاجم(٢٧):

وكَالِحِ كالمُغْضِبِ المهيج جَهْمِ المُحَيَّا ظاهرِ التَّشيج

يَكْشِرُ عَنْ مثْلِ مُدى العلوج أوْ كشبا أسنَّةِ الوشيج

فغادَرَتْ مِنْ دَمِهِ المجوج عليه آثاراً من التَّضريج

فأما المتنبي ففي شعره الذي قيل في الطرد يتحدث عن الطريدة، ويصف ظبية مُغْزِل ترعى مع ظبي في روضة ندية، والظبي إذ هو يتنعم في لذة العيش هذه، جاء أجله، وفاته مكان يهرب إليه؛ لأن الصائد مدرك له حيثما ذهب(٢٨):

عَنَّ لنا فيه مُرَاعِي مُغْزِلِ مُحَيَّنِ النَّفْسِ بَعيدُ المَوْئِلِ

ولم يكتف الشاعر بهذا المشهد من مشاهد لوحة الصيد، بل طفق يصف لنا هذا الظبي، فهو ظبي يتسم بجمال العنق، وحسنه. الأمر الذي يجعله يستغني عن اتخاذ الحلي وسائل تساعد في إبراز محاسنه طالما العنق جميل، وهو إلى جانب ذلك تعوّد العري، فاستغنى بذلك عن اتخاذ اللباس وسيلة يستر من خلالها سائر جسده، وظهر

---

(٢٧) المصدر السابق نفسه، ص٩٧ ـ ٩٨.

(٢٨) شرح ديوان المتنبي، ٣١٨/٣، ظبية مُغْزِل: ذات غزال، لسان العرب، مادة (غزل)، ٤٩٣/١١.

لونه كلون الطيب المسمّى بالصندل، وفي ذلك قال المتنبي[29]:

أغْناهُ حُسْنُ الجِيدِ عَنْ لِبْسِ الحُلي وعـادةُ العُـرْيِ عَـن التَّفَـضُّلِ

كـأنَّـهُ مُضَـمَّـخٌ بِصَـنْدَلِ مُعْتَرِضـاً بِمِثْـلِ قَـرْنِ الأيِّـلِ

والمتنبي في موضع آخر يظهر مشهداً درامياً مثيراً اعتمد في بنائه على عنصر الحركة عندما تعرّض لعملية الصيد التي كانت مثيرة، وسريعة من قبل الطارد المتمثل بكلب الصيد، والمطرود المتمثل بالظبي، وكأني هنا ألمس مشهداً واقعياً للصيد، أتاح الفرصة للمطرود أن يتحرك، ويتملص قدر استطاعته من الطارد الذي ترجم هذه المحاولات التي أبداها المطرود تحدياً لقوته، واستهتاراً بقدرته الفائقة في السعي الحثيث وراء الصيود، واقتناصها، وبذلك تأججت نار البغضاء بينهما، فلا مسالمة تذكر من جانب الظبي، ولا تقصير يُلمس من كلب الصيد، بل كلا الطرفين في ميزان التحدي، فالظبي إذن مجد في الهرب، والكلب مجد في الطلب، وفي ذلك قال المتنبي[30]:

في هَبْوَةٍ كِلاهُما لَمْ يَذْهَلِ لا يَأتلي في تَرْكِ أنْ لا يَأتلي

وكان إزاء هذا الصراع بين الظبي، وكلب الصيد أن يتوج بنتيجة، فكل بداية لا بد لها من نهاية، وإن طال زمن هذه النهاية، وطبيعة الحياة تستلزم لقطبي معادلتها: الغالب والمغلوب حالة يكون فيها أحد الأطراف غالباً، والآخر مغلوباً، وقد كان الكلب غالباً، والظبي مغلوباً، صعب المنال؛ لأنه تحدى، وفكرّ في النجاة، إلاّ أن القدر كان أقوى من تحديه، وتفكره، وغيّر هذا القدر وظيفة قوائمه المعهودة في العدو السريع إلى

---

(٢٩) المصدر السابق، ٣/٣١٨.

(٣٠) المصدر نفسه، ٣/٣٢٢.

وظيفة التمرغ في التراب حيث الأجل المحتوم فكان قدر اللحم مشواه، وفي ذلك قال المتنبي[٣١]:

فَحَالَ مـــــا للقَفْزِ للتَّجَدُّلِ وصارَ ما في جِلْدِهِ في المِرْجَلِ

ويكاد يكون المتنبي الشاعر الوحيد الذي وصف الأيل من بين شعراء القرن الرابع الهجري، حيث تعرّض لصيدهن بالأوهاق، وسيرهن بعد عملية الصيد، وهو سير يبعث على الحزن، والألم فبعدما كانت هذه الأيل شديدة العدو في الجبال لا يقوى على مطاردتها أحد، أصبحت تمشي الهوينا حتى إن مشيها قارب مشي قطيع من الإبل، وهي إلى جانب ذلك اتخذت من قرونها الملتفة عمائم لها[٣٢]:

فَقِيدَتِ الأَيَّلُ في الجِبـــالِ طوْعَ وُهُوقِ الخَيْلِ والرِّجالِ

تَسيرُ سَيْرَ النَّعَمِ الأرْســالِ مُعْـتَمَّــةً بِيَبِــسِ الأجْـذالِ

ولقد سلّط المتنبي الأضواء على قرون هذه الأيل، وبيّن أن فائدتها معدومة فهي ليست إلا عبئاً ثقيلاً على هذه الأيائل بما تجلبه لها من خزي، وعار، فالأيائل إذا ما التفتت إلى ظل قرونهن رأين لها أقبح الصور؛ لضخامتها، وكثرة تعاريجها، فكأنّ قرونها خلقت لإذلال من نسب إليها لتكون زيادة في تعيير الجهال، ولم تكن هذه القرون إضافة إلى ما ذكر خط دفاع من شأنه تخليص هذه الأيائل من مغبة الأسر في الأوهاق على الرغم من ضخامتها، وفي ذلك قال المتنبي[٣٣]:

---

(٣١) المصدر السابق نفسه، ٣/ ٣٢٤.

(٣٢) المصدر نفسه، ٤/ ٣٢.

(٣٣) المصدر نفسه، ٤/ ٣٣.

لا تَشْرَكُ الأجسامَ في الهُزالِ　　إذا تَلَفَّتْنَ إلـى الأظـلالِ

أرَيْتَـهُـنَّ أشْنَـعَ الأمْـثـالِ　　كـأنّمـا خُلِقْـنَ لـلإذْلالِ

زيـادةً فـي سُبَّـةِ الجُهّـالِ　　والعُضْوُ ليس نافعاً في حالِ

لسائرِ الجسمِ مـنَ الخَبـالِ

ويصف المتنبي حال هذه الأيل عندما أطلّت عن كثب تقل قروناً شديدة الانعطاف حتى كأنها قسي مصنوعة من شجر الضال، ونظراً لطول هذه القرون التي تمتلكها هذه الأيل فإنها أصبحت تضرب أعجازها وخواصرها. وكأنّي بالشاعر هنا يتحدث عن الظرف العصيب الذي مرّت به هذه الأيل، وكان عليها في جانب، وفي جانب آخر للصيادين ووقعت بين نارين: نار هذه القرون التي انقلبت ضدها بدلاً من أن تكون سلاحاً نافعاً في يدها، ونار الصيادين الذين طاردوها باستخدام حبائل الصيد والقسي والخيل، وفي ذلك قال المتنبي[٣٤]:

وأوْقَتِ الفُدْرُ مِنَ الأوْعالِ　　مُرْتدياتٍ بقسـيِّ الضّالِ

نَوَاخِسَ الأطرافِ للأكْفَالِ　　يَكَدْنَ يَنْفُذْنَ مِنَ الآطالِ

وكان لا بد لمشهد الصيد من نهاية، نهاية تخمد نار الصراع المتأججة في قلوب الطاردين، والمطرودين، فإما هرب، ونجاة لصالح المطرودين، وإما صيد، وقنص لصالح الطاردين. إلا أن هذه الأيايل لم تنجُ من رماحهم القاسية التي اثخنتها الجراح، وسببت لها السقوط من أعلى، فحلّ الهبوط بدلاً من الصعود، والشموخ فوق الذرى العالية،

(٣٤) المصدر السابق نفسه، ٤/٣٣، شجر الضال: هو ما كان برياً من شجر السّدر: الواحدة ضالة. التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، ٢/٤٨١.

فكان السقوط من القمة، وأصبح عاليها سافلها، وسافلها عاليها. ومقابل هذا التبادل بين الصعود والهبوط كان لا بد من تحقيق آلية الانسجام في ظل معادلة هذا التبادل، وتكمن آلية الانسجام في تغيير نمط العدو لهذه الأيايل فبدلاً من أن يكون عن طريق الأظلاف أصبح عن طريق الظهر حتى يكون السقوط سهلاً.

ولقد ألحّ الشاعر على هذه الطريقة في السقوط حيث ألفيناه يصور عدوهن في الجو نازلات على ظهورهن إلى الحضيض بسرعة فائقة كالنائم المستلقي على ظهره كسلاً، ولكنهن في ذلك أسرع العجال؛ لسرعة هويهن، ولم يجأرن بالشكوى التي قد تكشف حالة من المرض، أو التعب، أو الإعياء وذلك؛ لأنهن لا يقفن عن النزول، ولا يخفن ضلالاً؛ لأنّ هذه الرّماح تفضي بهن إلى الأرض، وفي ذلك قال المتنبي[٣٥]:

قَدْ أودَعَتْها عَتَلُ الرِّجَالِ — في كُلِّ كِبْدٍ كَبِدَيْ نِصالِ

فَهُنَّ يَهْوِينَ مِنَ القِلالِ — مَقْلوبَةَ الأظلافِ والإرْقالِ

يُرْقِلْنَ في الجوِّ على المحَالِ — في طُرُقٍ سريعةِ الإيصالِ

يَنَمْنَ فيها نِيمَةَ المِكْسَالِ — عَلى القُفِيِّ أعْجَلَ العِجالِ

لا يَتَشَكَّيْنَ مِنَ الكَلالِ — ولا يُحاذِرْنَ مِنَ الضَّلالِ

ويبرز الحديث عن الحيوان البحري المسمّى (السمك) عند كشاجم في مقطعة شعرية واحدة وصف من خلالها أصنافاً من السمك: الزجر، وهو سمك عظام، والشبوط: وهو سمك دقيق الذنب ، عريض الوسط، لين الملمس، صغير الرأس، والبنان كذلك ضرب من السمك وبدا هذا النوع من الأصناف كالطلع، وهو أول الثمر مقطوف من

---

(٣٥) شرح ديوان المتنبي، ٤/ ٣٨.

الجنان تارة، وتارة أخرى كأنه أذرع الغواني الجميلات؛ لخفته، ورشاقته فكأنه ممشوق، وكأن عيون السمك عقيان، أو مخضبات بالصبغة الحمراء[٣٦]:

يا رُبَّ نَهْرٍ متاقٍ مــلآنِ   جَمٌّ المُـدودِ مَعْمَـرُ المَغَانـي

الزَّجْرُ والشَّبُّوطُ والبَناني   كالطَّلْعِ مَجْنِياً من الجِنـانِ

أَوْ كَقُدودِ أذرُعِ الغـواني   مكسوَّةٌ مِنْ صَنْعَةِ الرَّحمنِ

كأنَّما يَنْظُرْنَ مِنْ عِـقْيانِ   أوْ يَتَـطـرَّفْــنَ بِإرْجُـــوانِ

ويظهر الحديث عن السمك في شعر السري الرفاء، وهو كثيراً ما كان يصف السمك وربما كان لطبيعة المكان الذي يعيش فيه تأثير واضح في أنّه أكثر من الحديث عن الحيوان البحري، وبخاصة السمك الذي اشتهرت فيه المنطقة التي عاش فيها السري الرفاء.

ولقد جاء الحديث عن السمك من خلال شبكة الصيد، فقد أصبح السمك أسيراً لهذه الشبكة، ولقد اتصف هذا السمك بصفاء المتن، والأحشاء، لونه أبيض كلون الفضة البيضاء، أو ذراع الكاعب الحسناء[٣٧]:

فأقْبَلتْ تَمْلأُ عَيْـنَ الرَّائي   بكُلِّ صافي المَتْنِ والأحشاءِ

أَبْيَضَ مِثْلِ الفِضَّةِ البَيْضاءِ   أوْ كذراعِ الكاعـبِ الحَسْناءِ

ويصوّر لنا السري الرفاء حالة السمك بُعيد الصيد، فبدا كأنه ملقى على أرض

---

(٣٦) ديوان كشاجم، ص٤٦٧.

(٣٧) ديوان السري الرفاء، ١/ ٢٧٤.

حصباء، يرمق من ياقوتة زرقاء في درع كثير التضاعيف والطبات، أو من صبير مزنة غراء، وهو رزق ونعمة من النعم، غذاء مبارك ومفضل في الصيف والشتاء على اللحم المطبوخ في القدر واللحم المشوي[٣٨]:

كأنَّهُ مُلقىً علـى الحَصْباءِ   يَنْظُرُ مـن يـاقوتةٍ زَرْقـاءِ

في جوْشَنٍ مَقَصَّصِ الأَثْناءِ   قُدَّ لنا مـن جَوْنةِ الضَّحاءِ

أوْ مـنْ صَبيرِ مُزْنَةٍ غَـرّاءِ   غذاؤنـا بـورِكَ مِـنْ غِذاءِ

نُؤْثِرُهُ في الصَّيـفِ والشِّتاء   على القَديد الغَضِّ والشِّواءِ

رِزْقـاً رُزِقْنـاهُ بـلا عنـاء   فهوَ لنا مـن سابغِ النَّعْماءِ

وصيد السمك عند السري الرفاء هو الصيد الذي فيه لذة، لا صيد حمار الوحش المطارد من قبل الفرس[٣٩]:

فذلك اللّذاتُ لا صَيْدُ الطَّلا   يَركُضُ في آثارِهِ الطِرْفُ الوأى

ومطاردة الأسماك عذاب محلل في القرآن، والشرع لبني البشر، وفي ذلك قال السري الرفاء[٤٠]:

أَحَلَّ لـي عذابَهُنَّ المُصْحَـفُ   وليْسَ عَنْ صَرْفِ الحِمامِ مَصْرِفُ

---

(٣٨) المصدر السابق، ١/ ٢٧٤ ـ ٢٧٥.

(٣٩) المصدر نفسه، ١/ ٢٩٠.

(٤٠) المصدر نفسه، ٢/ ٤١٦.

وسائل الصيد

أظهرت الطرديات التي قيلت في القرن الرابع الهجري اهتماماً ملحوظاً بوسائل الصيد، بحيث احتلت هذه الوسائل مساحة كبيرة في شعر الطرديات حتى بدا هذا الشعر، وكأنه شعر قيل في وصف تلك الوسائل لا شعر قيل في الطرديات. وتفنن الشعراء في تلك الفترة بما أتيح لهم من حوافز الإبداع في وصف هذه الوسائل على مختلف أشكالها وأصنافها.

ويُسجل للشعراء الذين وصفوا هذه الوسائل الفضل في التعريف بها وتوضيحها، إذ أصبح الشعر الذي قيل في هذه الوسائل وثيقة، فعمل شعراء الطرد على تبسيطها، وتوضيح آليتها، وكأني بشعراء الطرد قد نقلوها من عالم الكمون والسكون إلى عالم الحيوية والحركة.

وقد يكون أكثر من مسوّغ لظاهرة الحديث المسهب عن وسائل الصيد ليس في فترة القرن الرابع الهجري فحسب، بل قبل ذلك القرن، وعلى وجه التحديد في القرن الثاني الهجري منذ سطوع نجم أبي نواس.

لقد كان شعراء الطرد في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري مفتونين بالحديث عن وسائل الصيد، فبدت شغلهم الشاغل، والدائرة التي تغشاها أضواؤهم الساطعة، وطار هؤلاء الشعراء في الآفاق يصفون كل ما يتصل بها من حيوانٍ ضارٍ، وطير جارح، وسلاح فاتك، وشبك آسر. وكأنّ سلطان الحضارة في تلك الفترة قد بهرهم بأنواره البرّاقة التي خنعوا أمامها مندهشين، عاقدين العزم على مسايرتها وسبر أغوارها.

وليست تلك الحيوانات المضراة على الصيد، والجوارح المدربة، وأسلحة الجلاهق،

والسبطانة، والشبك البري والمائي إلا إفرازاً من عُصارة هذه الحضارة التي أوجدت الإنسان الذي وجد في خضم جو من المتناقضات والتعقيدات الحضارية التي سيطرت على عقليته، وأخذ يفكر، ويحلل، ويقارن، ويصنف حتى يسَّر العسير، وبسّط المستغلق، فأصبحت الحيوانات المفترسة؛ بفضل فكره مُضَرَّاةً على الصيد يطلقها متى شعر بنشوة اللذة، ويعيدها إلى مكانها متى وصل إلى ذروة هذه النشوة. وكما يقال في الحيوانات المفترسة يُقال أيضاً في الجوارح التي استغل الإنسان فيها صفة التطفل، والانقضاض على الحيوانات المسالمة، وطفق يدربها حتى استوعبت مطالبه، فانطلقت تؤتي ثمار أكلها.

إن الأسلحة من جلاهق، وسبطانات، مفردات حضارية ظهرت إلى حيز الوجود؛ بفضل الإنسان الذي فكرّ ملياً فيما يواجه من تعقيدات، أو عقبات تقف في طريقه أثناء مزاولته لنشاط الصيد بجانبيه: النفعي، والترفيهي، وهذه العقبات أو التعقيدات قد يكون مردها إلى الطبيعة بما فيها من تضاريس جبلية في غاية الخطورة، وأن لجوء الإنسان إليها بحيوانات الصيد بقصد الصيد أمر في غاية الصعوبة، حتى إن مشهد الصيد قد يتحول إلى مغامرة يتأبّط الإنسان تبعاتها.

إنّ التطور الحضاري الذي أحاط وسائل الصيد بسياج متين من نسيجه، ترك أثراً في نفسية الشعراء في العصر العباسي، وبخاصة الشعراء الذين كان يحلو لهم هذا اللون من ألوان الطبيعة من حيوان مطرود، وحيوان طارد، وما يتصل بذلك من وسائل صيد: كالأسلحة، والشباك المائية، والبرية.

والشعراء في تلك الفترة كانوا بمنزلة الإعلام في عصرنا الحاضر، يتحكمون في دوائر الضوء والظل مراعين الوسائل والغايات الدائرة في فلك الحضارة، ونسبية كل منها من حيث: الأصالة، أو المعاصرة، ولقد تعرضت وسائل الصيد لبؤرات الإشعاع

الحضاري، وكتب النجاح لها؛ لمواكبتها لروح العصر من ناحية، وإذعانها لهيمنة السلطة الحضارية، وعلى الشعراء تسجيل مثل هذا الحدث المهم الذي يعكس ثنائية الصراع بين الموجود القابل للتحدي، وهو تحدٍ يظهر جانب المواكبة، والجديد الذي يفترض نسف دعائم الموجود، وتقويضها.

وإزاء هذا فقد تاه الشعراء فخراً بهذه الوسائل الصيدية الملائمة لروح الحضارة، وحتى لا يكون هذا الإعجاب، أو الفخر بها عرضاً يزول بزوال الزمن الذي تنامت فيه، كان على الشعراء مسؤولية إظهارها، وتخليدها في أشعارهم؛ عرفاناً منهم برباطة جأشها من جهة، واستيعابها لمتطلبات العصر من جهة أخرى.

أ- الحيوان:

أ-كلاب الصيد

لاقت رياضة الصيد بالكلاب إقبالاً عند الناس في العصر العباسي بدءاً بأبي نواس في القرن الثاني الهجري، وانتهاءً بشعراء الطرد في القرن الرابع الهجري، ولم تطلق هذه الكلاب على صيودها دون تجهيزها بتجهيزات مناسبة تعكس اهتمام الممارسين لرياضة الصيد بها، ولقد نوّه كشاجم بذكر مثل هذه التجهيزات، وهي عبارة عن: قطعة من الجلد مستطيلة مربوط عليها حبل صغير شديد الفتل[41]:

بأكلُبٍ منوطةٍ بها السيورُ، والمقُطْ

وعلى الرغم من هذه التجهيزات التي تدل على المنزلة الرفيعة التي نالتها كلاب

---

(41) ديوان كشاجم، ص321.

الصيد، إلاّ أنها بدت مضمرة الأحشاء، وكأنّ أصحابها قد قصروا في تغذيتها، ويبدو أن هذه الصفة مطلوبة، وتدخل ضمن مواصفات كلاب الصيد الجيدة[٤٢]:

مُضَمَّرٌ أحشاؤها   كأنَّها لم تُغذَ قطْ

وكلاب الصيد عند الصنوبري لا شعر على أجسادها، ويقودها أصحابها عن طريق الحبل الذي يربط في رقابها، وهذه الكلاب أصبحت تسير بالفلا، مسرعات، باحثات عن طرائدها[٤٣]:

وقدْ أقودُ مُعْطاً   مُوَصَّلاتٍ بِمُقُطْ

مُوكَّلاتٍ بالفلا   يَطوينَها طيَّ البُسُطْ

إنّ سرعة كلاب الصيد تدل دلالة واضحة على مدى النشاط الكبير الذي تتمتع به هذه الكلاب، بل إن النشاط كفل لها عزيمة، حفظت لها ماء وجهها غير مبدية الكلل، والتعب، تصدع بما تؤمر، وتلبي مطالب أصحابها إذا ما أزمعوا ممارسة الصيد، وقد أعجب الصنوبري بكلابه التي باكر بها روضة ندية، بغية صيد الوحش، فانطلقت هذه الكلاب مسرعة في الجري، مادة سجُفها حتى وصلت الروضة، فإذا بالطل ملتصق بآذانها، وإذا بأوساطها نحيفة حتى لكانها تلاشت، فأصبحت بلا أوساط[٤٤]:

غادَيْتُها ولم يُقِمْ   أعلامَه الغَطاطْ

بأكلُبٍ لو لَمْ تَطِرْ   أطارَها النَّشاطْ

---

(٤٢) المصدر السابق، ص٣٢١.

(٤٣) ديوان الصنوبري، ص٢٨٦.

(٤٤) المصدر السابق، ص٢٨٨.

في ساعةٍ لأدمُع الـ حزنِ بها انحِطاطْ

تُمَدُّ طوْراً سُجْفُها وتارةً تُماطْ

فجِئْنَ والطلُّ على آذانها أقراطْ

قد نَحِقَتْ أوساطُها فما لها أوساطْ

وعلى الرغم من حالة التعب، والإعياء التي أصابت كلاب الصيد، إلاّ أنها لم ترجع القهقرى، بل بقيت تنتظر شروق الشمس، حتى تستأنف صراعها مع الوحش، وما إن بزغت أشعة الشمس حتى طفقت تصارع الوحش، وبقي الصراع على أشده حتى أردته قتيلاً بواسطة أكفها التي غرزتها في مقتله[(٤٥)]:

حَتّى إذا انشقَّ لها مِنْ فَجْرِها سِراطْ

وكادتِ الشَّمسُ بأط رافِ الدُّجى تُناطْ

انبسطتْ كالشُّهْبِ لا يُعْجِزُها انبساطْ

كأنَّما الأكُفُّ في رؤوسِها أمشاطْ

كأنَّما تُقَتِّلُ الـ أرْجُلَ والآباطْ

فَطفَقَتْ والوحشُ في مجالِها بساطْ

وكلاب الصيد مشهورة بالايثار تكد، وتتعب لتكسب لغيرها، غير منتظرة من أحد شكراً أو جزاءً، منطلقة نحو طرائدها، متعطشة لصيدها في جو من المرح، والبهجة

---

(٤٥) المصدر السابق نفسه، ص٢٨٨ ـ ٢٨٩.

مسترخية آذانها، متشربة لتعاليم مؤدبيها، تلك التعاليم التي إذا سارت عليها ضمنت طرائدها، وفي ذلك قال كشاجم[٤٦]:

وكاسباتٍ تنتظِبرْ   شتَّى الشِّياتِ كالحَبَرْ

هيمٌ إلى الصيد ضُمُرْ   من كُلِّ مِغْوارٍ أشِرْ

أغضفُ أخذاه الزَّهرْ   سوَّسَ أذنَيْهِ النَّظَرْ

يَضْمَنُ مأمول الظفَرْ   عادَ على الوحشِ مَكَرْ

ويبدو أن اختيار كلاب الصيد لم يكن خبط عشواء، بل كان يخضع ذلك الاختيار إلى أسس ومعايير منها: معرفة النسب لهذه الكلاب، حتى يكون الحكم لها أو عليها دقيقاً. ومن هذه الأسس ضآلة أجسامها ذلكْ لأن الضخامة في الجسم قد تحد من فاعليتها، ونشاطها في متابعة طرائدها، ويبدو أن كشاجم كان يقرنها بالخيل من خلال الإطارين التاليين: الأول متصل بمسألة الأنساب، فكما للخيل أنساب فإن لكلاب الصيد ما للخيل. والإطار الثاني مرتبط بالعدو، فالخيل مشهورة بالعدو وكذلك كلاب الصيد[٤٧]:

ومُعِدٌّ للصَّيْدِ مُنْتَخباتٍ   من أصولٍ كريمةِ الأعراقِ

مُضْمَرَاتٍ كأنَّها الخيل تُطوي   كلَّ يومٍ بطونَها للسِّباقِ

وتُلقي كلاب الصيد الرعب في قلوب الطرائد عندما تكشرّ عن أنيابها التي تبدو

(٤٦) ديوان كشاجم، ص٢٦١.

(٤٧) المصدر السابق، ص٣٦١.

كالقواطع، وتساهم هذه الكلاب في فرض طوق من الحتمية التي تورد الطرائد موارد الهلاك، وأمام هذه الحالة لا تفكر الطرائد في إيجاد وسيلة تتملص من خلالها من هذه الأنياب، فيدب اليأس فيها، مستكينة لا حول لها ولا قوة، مما يسهل على كلاب الصيد عملية اصطيادها بكل سهولة، ويسر، فيفرح أصحابها بما جلبت، ويقدمون ذلك طعاماً للضيوف، وفي ذلك يقول كشاجم(٤٨):

وكـأنَّ المهـا إذا مـا رأتهـا   حَذَراً واستـكـانةً فـي وَثاقِ

فتَراهـا تَـضُمُّ مـا حُزْنَ منهـا   ضِمَّةَ الإلـف إلفَـهُ للعِنـاقِ

وتَرانا في الجدب نَخْضِبُ منها   بقـرىً يُستـعـد للطُـرَّاقِ

وكلب الصيد عند المتنبي متحفزٌ، متوثبٌ، ساطٍ على فرائسه، لا تثنى عزائمه، ربطه صاحبه بحبل، وما إن فكّ وثاقه حتى انطلق كالسهم النافذ لا يعرف طريقاً إلى العصيان، وهو دائماً رهين إشارته، يرفض لغة الكسل، ويبدو أن المتنبي كان معجباً بصفات هذا الكلب، وقاده ذلك الإعجاب إلى التغني بمحاسنه المادية التي كانت سبباً، ومسوغاً لمظاهر الإعجاب، فهو كلب واسع الشدقين، ضامر البطن، متزين بقلادة تحتوي على مسامير(٤٩):

يَحُولُ بَيْنَ الكَلْبِ والتـأمُّلِ   فَحَلَّ كَلاَّبي وَثاقَ الأحْبُلِ

عَنْ أشْدَقٍ مُسَوْجَرٍ مُسَلْسَلِ   أقبَّ ساطٍ شَرِسٍ شَمَرْدَلِ

وتتلاحق الصفات المعنوية التي يتصف بها كلب الصيد عند المتنبي تلاحقاً ينبيء

---

(٤٨) المصدر السابق نفسه، ص٣٦٢.

(٤٩) شرح ديوان المتنبي، ٣/٣١٩.

عن شدة هُيام المتنبي به، تمثّل ذلك في الإبداع الفني الذي أظهر من خلاله مشهداً حركياً يبيّن سرعة التفاتة ذلك الكلب، وشدة تيقظه، فما خلفه كأنه أمام ناظريه. وإلى جانب ذلك فهو سريع العدو، غير آبهٍ بطبيعة تضاريس الأرض فالسهول والمرتفعات متشابهات عنده، فقد يعدو في المرتفعات العدو نفسه في السهول. وإذا تبع سائر الكلاب في طلب صيد بلغ الغاية التي يريدها، وقد تقدّم الكلاب، فصارت خلفه، فأصبح متلواً بعد أن كان تالياً(٥٠):

لـهُ إذا أدبَـــرَ لحْـظُ المُقبِـلِ   كأنّمـا يَنْظرُ مـن سَجَنْجَلِ

يَعْدُو إذا أحْزَنَ عَدْوَ المسْهِلِ   إذا تلا جاءَ المدَى وقَدْ تُلِي

ويطلعنا المتنبي على العامل المؤثر على سرعة عدو كلب الصيد، وهو المتمثل في القوائم المفتولة التي تساعده على شدة الجري، وهو إذا ما أراد الانفتال للوثوب على الصيد تلوّى بعضه على بعض، حتى يكاد يجتمع صدره، وظهره في آن واحد، ولا يشكو الفتور، والإعياء، وبذلك يصبح عدوه الثاني في القوة، والسرعة كعدوه الأول(٥١):

فُتْلِ الأيادي رَبِذاتِ الأرْجُلِ   آثارُها أمثالُها فـي الجَنْدَلِ

يَكادُ فـي الوَثْبِ مـنَ التَّفَتُّلِ   يَجْمَـعُ بيْنَ مَتْنِهِ والكَلْكَلِ

وبَيْـنَ أعـلاهُ وبيـنَ الأسْفَلِ   شَبيهُ وَسْمِيِّ الحِضارِ بالوَلْي

وما يلبث المتنبي إلاّ أن يعود إلى الصفات المادية لكلب الصيد، وكأنه يريد إنهاء

---

(٥٠) المصدر السابق ، ٣/ ٣٢٠.

(٥١) المصدر نفسه، ٣/ ٣٢٠ ـ ٣٢١.

الحديث عنها، حتى لكأنّ المتنبي رسامٌ يمسك ريشة يود من خلالها رسم صورة لكلب الصيد، وشرع برسمها، فظن أنّه أكمل رسمها، ولكنه عاود النظر فيها فإذا به يغفل عن الذيل. فقد تاهت به التفاصيل، وأراد الاعتذار، فطفق يصف ذنب كلب الصيد بقلة الشعر، والاستواء مع فقاره، وإن آثار ذنبه على الأرض كآثار الكاتب إذا كتب حساب الجمل، ولم يكن هذا الذنب في حالة من السكون، بل كان دائب الحركة، والتلوية حتى ظهر للعيان كأنه منفصل عن جسم الكلب من فرط سرعته، وهو على ذلك لا تبليه كثرة تحريكه إياه، كما أن السوط يكثر تحريكه، ولا يبليه هذا التحريك(٥٢):

ذي ذنَبٍ أجْرَدَ غَيْرَ أعْزَلِ ... يَخُط في الأرضِ حسابَ الجُمَلِ

كأنَّهُ مِنْ جِسْمِهِ بِمَعْزِلِ ... لوْ كانَ يُبْلى السَّوْطَ تحريكٌ بَلِي

وبعد أن اطمأنّ المتنبي على الأوصاف المادية، والمعنوية لكلب الصيد، وهي أوصاف متداخلة مع بعضها البعض، فلا فاعلية للأوصاف المعنوية بمعزل عن الأوصاف المادية والعكس صحيح في ذلك، ولقد أخذ ينظر بعدها إلى الكلب نظرة تفاؤل، وأمل، فقد علّق عليه الآمال التي لا تخيّب ظنه فيه، فقد حكم له بالظفر، والفوز، يدرك الظبي فيمنعه من الإفلات، ويدرك ولد الثعلب فيهلكه، وعندما رسم المتنبي مشهد الصراع بين كلب الصيد، والظبي كان مطمئناً إلى النتيجة التي سيؤول صالحها لكلب الصيد، ومفتاح هذا الضمان شدة حرص الكلب على اللحاق بالظبي، وافتراسه(٥٣):

نَيْلُ المنى وحُكْمُ نَفْسِ المُرْسِلِ ... وعُقْلَةُ الظَّبْي وحَتْفُ التَّتْفُلِ

فانْبَرَيا فَذَّيْنِ تَحْتَ القَسْطَلِ ... قَدْ ضَمِنَ الآخَرُ قَتْلَ الأوَّلِ

---

(٥٢) المصدر السابق نفسه، ٣/ ٣٢١.

(٥٣) المصدر نفسه، ٣/ ٣٢٢.

وكلب الصيد في قصيدة أخرى من قصائد المتنبي صاحب خبرة، وممارسة في صيد الطريدة، التي يقدمها هدية للصحب، فلا ينال إلا دمها الذي يتناثر عليه، وما كان له أن يصيد لولا الأنياب الحادة المسنونة كالمبرد التي يغرزها في جسم الطريدة، وكأنه صاحب ثأر، أسهد طرف عينه، فأقسم أن يلغ خصمه من الكأس التي جرّعته العلقما، فانطلق يقتل ما طاب له دون مطالبة أحد له بالدية(٥٤):

بكُلِّ مَسْقيٍّ الدِّماء أسوَدِ   مُعاوِدٍ مُقَوَّدٍ مُقَلَّدِ

بِكُلِّ نابٍ ذَرِبٍ مُحَدَّدِ   على حِفافَيْ حَنَكٍ كالمِبْرَدِ

كطالبِ الثأرِ وإنْ لمْ يَحْقِدِ   يَقْتُلُ ما يَقتُلُهُ ولا يَدِي

وكلاب الصيد تمشي جنباً إلى جنب، لا تفارق أصحابها، تسير إذا ساروا، وتتوقف إذا توقفوا، فهي أبداً لا تسبقهم، ولا تتأخر عنهم؛ لأنها مؤدبة على الصيد، وهي إذا ما رأت الوحش في الصباح الباكر حتى نزلت بالوحش مصيبة يصعب عليه الفرار منها، وبذلك تصبح صورتها في ذاكرة الوحش نذير شؤم، تظهر بشيات كالملابس الملونة، وتكشف عن مخالب بيضاء، اختلط بياضها بدماء الوحش، وفي ذلك قال السري الرفاء(٥٥):

غَدَوْتُ بها مَجْنوبَةً في اغتدائِها   تُلاقي الوُحوشُ الحَيْنَ عِنْدَ لقائِها

لَهُنَّ شِياتٌ كالدَّواويجِ أصْبَحَتْ   مُوَلَّعَةً ظَلْماؤُها بضيائِها

وأيْدٍ إذا سَلَّتْ صوالِجَ فِضَّةٍ   على الوَحْشِ يوماً أذْهَبَتْ بِدِمائِها

---

(٥٤) المصدر السابق نفسه، ٢/ ١١٤.

(٥٥) ديوان السري الرفاء، ١/ ٢٩١.

ويلتفت السري الرفاء إلى أكلب صيد فتعجبه صورتهن المادية التي تتلخص في الأحشاء الضامرة، والآذان الكبيرة الواسعة التي وقعت أسيرة للطل الذي أصابها فكان لها بمنزلة الحلق الذي تتزين به الآذان، وهي إلى جانب ذلك تشكو العطش الدائم الذي لا دواء له إلا دماء الصيود(٥٦):

وأكْلُبٍ تَسْتَغْرِقُ الصِّفاتِ ضَوامرَ الأحْشاءِ مُخْطَفاتِ

إلى دِماءِ الصَّيْدِ صادياتِ باسِطَةِ الآذانِ سَابغاتِ

سَواقِطِ الأرْجاءِ ساكناتِ بِلؤلُؤِ الطَّلِ مُقَرَّطاتِ

ولم يضرب السري الرفاء صفحاً عن هذه الشكوى التي أبدتها كلاب الصيد، بل أطلق لها العنان عندما أشرقت الشمس، فانبرت تود إطفاء حرارة العطش التي ادلهمت بها، منقضة بكل قواها نحو الطريدة حتى ارتوت من دمائها، ومع حالة الري هذه أصبحت مخضبة بدمائها(٥٧):

حَتَّى إذا لاحَ الصَّباحُ الآتي ونَشَّرَ الشَّرْقُ مُعَصفَراتِ

تَنْقَضُّ حتَّى صِرْنَ مُذْهَباتِ قُمْنا بها بيضاً مُجَرَّداتِ

تَحْسِبُها العَيْنُ مُقَضَّضاتِ فَعُدْنَ مِنْهُنَّ مُخَضَّباتِ

ويبدو أنّ كلاب الصيد كانت تسمّى بأسماء منها: لاحق، ومعانق، وواثب، ومخالس. وهذه الأسماء لم تسُمّ بها الكلاب عرضاً، بل إنّ لكل اسم دلالته التي

---

(٥٦) ديوان السري الرفاء، ٢/ ١٣.

(٥٧) المصدر السابق، ٢/ ١٤.

تنطبق مع سلوك كلب الصيد أثناء لحاقه بالطريدة، وعناقه لها، ووثبه عليها، وهذه الكلاب الأربعة إذا انطلقت لصيد الظباء، فإنّ السعد يلازمها، فتظفر بالظباء التي تنتابها حالة من النحس(٥٨):

إذا ما دَعَوْنا لاحِقاً ومُعانِقاً　　وقِيدَ لدَيْنا واثِبٌ ومُخالِسُ

فذلكَ يَوْمٌ جانبَ السَّعْدُ سِرْبَهُ　　وقُوبلَ بالنَّحْسِ الظِّباءُ الكوانِسُ

ويُلاحظ شدة ولع السري الرفاء بكلاب الصيد، ولع أملى عليه وصفها وصفاً مبدعاً يظهر إعجابه، وهذا الإعجاب يميط اللثام عن جانبين: الجانب المعنوي المتمثل بالسرعة الفائقة التي امتازت بها كلاب الصيد. والجانب المادي المتمثل بالصورة المادية الجميلة التي أتحفنا بها السري الرفاء، وهي صورة تؤطرّ مثالية جمالية لكلب الصيد، فمقدم أنفه في غاية الحسن، والإبداع، وقد وفرّ له هذا المقدم عزة، وأنفة باهى بها أصحاب الأنوف الشماء، وقد أهداه الحُسن أقراطاً جمّلته، وزاد هذا الجمال جمالاً، الذنب الملتف كحرف النون(٥٩):

قُدْنا لها حَتْفاً من الحُتوفِ　　كَلْباً دَريرَ الشَّدِّ بالخُذْروفِ

أبدَعَ في جمالِهِ المَوْصوفِ　　خَطماً يُباهي شَمَمَ الأنُوفِ

شَنَّفَهُ الحُسْنُ بلا شُنوفِ　　وذَنَبٌ كالنُّونِ في الحُرُوفِ

ونتيجة لهذه الصفات المعنوية، والمادية والتي جعل الشاعر كلاب الصيد لنا في غاية الحسن، فقد تعاظم شأنها عند أصحابها، وأخذ هذا التعظيم يأخذ مكانه على خط

---

(٥٨) المصدر السابق نفسه، ٢/ ٣٣٤.

(٥٩) المصدر نفسه، ٢/ ٤٣٦.

بياني، بحيث أصبحت درجات التعظيم التي يخصون بها الكلاب تتفاوت من شخص إلى آخر في القرن الرابع الهجري، وهؤلاء الأشخاص هم المالكون لكلاب الصيد التي تدخل عاملاً مؤثراً يساهم في رفع وتيرة التعظيم، أو خفضها، فهذا السري الرفاء يخص كلباً من كلاب الصيد بالتبجيل دون الكلاب الأخرى على الرغم من أن هذا الكلب من ناحية وراثية يرجع في فصيلته إلى تلك الكلاب، إلاّ أنه فاقها لما يتمتع به من فم، وشدقين واسعين، جعلاه في حالة ابتسام دائمة، بعيداً عن العيب، والذم إلاّ أن في عيونه لغة تخبر عن شدة، وشراسة كامنة، يزيدها، ويقويها في الاستعداد التام لملاحقة الطرائد، وقد بلغ هذا الاستعداد أشده، حتى طار يستنزل مجموعة من الطرائد، وكان له ذلك، فرزق القوم، وأسبغ عليهم النعماء[٦٠]. يقول السري الرفاء:

مُبَجَّلاً دونَ بَنِـي أعمـامِهِ ... أهْرَتَ كالمُغْرَقِ فـي ابتِـسامِهِ

ضَمَّرَهُ فـي مُبْتَدا أعـوامِـهِ ... وَصَـانَهُ عـنْ عـابِـهِ وذامِـهِ

ألحاظُهُ تُخْبِرُ عـن عُرامِـهِ ... يَشِبُّ مـا حُرِّكَ مِـنْ زِمامِـهِ

واحتـدَمَ المِقْدارُ فـي احتدامِهِ ... واستَنْزَلَ السِّرْبَ على احْتِكامِهِ

أحْرَزَ مـا رُمْنـاهُ مـن آرامِهِ ... فمـا رُزِقْناهُ فمِـنْ إنْعـامِـهِ

ومع هذا الرزق الوفير الذي يؤمنه كلب الصيد للصحب فهو إذن صاحب أيادٍ تفيض كرماً، وتظهر صفات، وشمائل تبيّض سواد لونه من جهة الصحب، وتزيد السواد سواداً من جانب الوحش الذي يقع ضحية إقدام وضراوة كلب الصيد، فيغشاها كالسيل العرم متقدماً نحو مخابئها التي سرعان ما تظهر للعيان إذا ما هب ريح

---

(٦٠) ديوان السري الرفاء، ٢/ ٦٩٩ ـ ٧٠٠.

الصبا[٦١]:

أسوَدَ مُبيَـضٌ الخِـلال والشِّيَمْ — لـه علـى الصَّـحْبِ أيـادٍ وكَرَمْ

ونِعَمٌ هُنَّ علـى الوَحْشِ نِقَـمْ — أسْرَعُ قَبْلَ الشَّدِّ منْ سَيْل العَرِمْ

يقدُمُنـا إلـى الكِنـاسِ المُكْتَتَمْ — مُسائلاً عنْهُ الصَّبـا وهـي ثَنِمْ

وأمـام قـدوم كلب الصيـد إلى سـرب الوحش حـتى حـاق به رُكـامٌ من الذعـر، وأصابه طرف من الجنون، جعله يدافع، ويسترد شهقـته المخبرة عن حالة النزاع، فالتقط أنفـاسه، ولكنه سـرعان مـا جنح للسلم، فـسقط صـريعاً، ولقـمة سـائغة تنهـبهـا أكف الكلاب، وتقطعـهـا إرباً إرباً، ولـم تشك الوحش من أنيـاب الكلب الحـادة، وأظفـارها المميتة؛ لأنهـا في حالة من اللاشعور الذي كان لها بمنزلة المخدر الذي عطّل فيـها فاعلية الإحساس، ومـبعث حالة اللاشعور التي سيطرت على نفسية الطريدة هو الذعـر الكبير الذي سبب لهـا حالة من المس، وما إن أشرق الصباح حـتى غشاها الـقوم بالسكاكين، فتناثر دمها، واعتلت القدور التي نصبت في وسط الطريق[٦٢]:

حتَّى إذا السِّرْبُ تَراءى من أمَمْ — حَـيْرانَ قـدْ ألبَسَهُ الذُّعْرُ لمَـمْ

صَـدَّ فُواقـاً ثـمّ ألقـى للسَّلَمْ — فَظَـلَّ نَهْبـاً بالأكُـفِّ يُقْتَـسَمْ

لَمْ يَشْكُ من نـابٍ ولا ظُفْرٍ ألَمْ — فما اعتلى في الشَّرقِ للصُّبْحِ عَلَمْ

حتَّى لخَضَّبْـنا المُدى مِـنْهُ بـدَمْ — وأصبَحَتْ أطرافُنـا مثْـلَ العَـنَمْ

وارتفعـتْ قُدورُنـا علـى اللَّقَمْ — قائـلةً للرَّكْـبِ بالغَلْـيِ: هَلُـمْ

---

(٦١) المصدر السابق نفسه، ٢/٧٠٣.

(٦٢) المصدر نفسه، ٢/٧٠٤.

2. الفهد

كما مرّ بنا في التمهيد من أن الفهد من الحيوانات الضارية التي استغلت في الصيد، راح الإنسان يدربها على الصيد حتى كان له ما حلم به، إلاّ أن التفات شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري إليه كان التفاتاً ضئيلاً، بالقياس إلى كلب الصيد الذي احتل مساحة لا يستهان بها في فترة القرن الرابع الهجري، فقد كان له حصة الأسد في الطردية.

أمّا الفهد فقد برز الحديث عنه بشكل ضئيل في ثلاث مقطعات شعرية، الأولى لابن طباطبا العلوي، والثانية للصنوبري، والثالثة لتاج الدولة أبي الحسين أحمد بن عضد الدولة. ولعلّ ضآلة الحديث عن الفهود في شعر القرن الرابع الهجري مآلها إلى قلة انتشار هذا الحيوان في بيئات القرن الرابع الهجري (بيئة العراق، بيئة الموصل، بيئة الشام) وكأنّ هذه البيئات تمتلك مناخاً لا يناسب انتشار أعداد كبيرة من الفهود، ويبدو أن هذه الضآلة تبيّن سير تلك الحيوانات (الفهود) في طريق الاضمحلال، والانقراض وهذا هو شأن الكائن الحي الذي قد لا يتكيف مع محيطه الجديد.

فهذا ابن طباطبا العلوي يصف أنثى الفهد التي أعدّها للصيد اللاهي الذي يحقق له نشوة اللذة، ويظهر أن الفهود كانت تُحمل على ظهور الخيل في حالة الذهاب إلى أماكن الصيد، ولذلك فإنّ هذه الأنثى كانت محمولة على فرس، وتبقى لا تحرك ساكناً، حتّى تتلقّى إشارة النزال إلى ساحة الصيد[٦٣]:

لَهَوْت فيه بِصَوْتِ راكبةٍ   نازِلةٍ وَقْتَ كـلِ إيماءِ

(٦٣) الشمشاطي: الأنوار ومحاسن الأشعار، ص٢٧٥.

وأنثى الفهد إذا ما طاردت الظباء فإن الفناء نازل لا محالة عليها ذلك لأنّها تخاتلها مخاتلة تخلف لها مزيداً من التوفيق، والنجاح. وإذا أرادت الفهود التوفيق فيما تسلك فما عليها إلاّ أن تصطنع الأسلوب الأمثل الذي يُجدي نفعاً لها، ولأصحابها. وعليه فإن هذه الأنثى مارست أسلوباً صيدياً يُعرف بالدسيس، فقد أرسلت على بعد من الطريدة، سارقة نفسها، مراقبة الظباء في مراعيها، وهي تنكس رؤوسها؛ بغية الرعي، وكأنّ أنثى الفهد تسرق النظر، وتتلون بلون الأرض كالحرباء، لكنه تلون يظهر لنا زحفها، وسيرها على الأرض بحركة متناسبة في القدر، حتى يخيّل للرائي عن كثب أنها جزء لا يتجزأ من الأرض.

وكل هذا التوتر، والتخفي من أجل تطويق صيدها بالمعصم الذي يصعب معه الانفلات؛ لأنها جادة فيما نذرت نفسها له، وهي على قواها لم تقتص من الطريدة التي سببت لها حالة من التوتر، وفرضت عليها نمطاً صيدياً كلّفها التمرغ بأديم الأرض، حتى تزحف زحفاً بطيئاً نحوها. وكأن أنثى الفهد حليمة وقت ثورة الغضب، لما بدر عنها من حالة الشفقة على الطريدة الضعيفة، فلم تجنح إلى الجرح، والايذاء وبذلك فإن حالة الأسر التي لازمت الظبي قد جعلته ينظر بعين الرضا إلى هذه الأنثى التي لم تورده حياض الموت، بل بقيت محتفظة به حتّى سلمته الصحب الذين عادوا بها، وهي مربوطة بحبلها، ديدنها طلب الثأر غير المقصود(٦٤):

حتّى إذا أحيشت الظباءُ بها	أوذنَ منها بوشكِ إفناءِ
وخاتلتْ عنْدَ ذاكَ مُرْدِفَها	سارقةٌ نفسَها بإخْفاءِ
تُراقِبُ الوَحْشَ في مراتعها	بِعَيْنِ واشٍ ورعي حِرْباءِ

---

(٦٤) المصدر السابق نفسه، ص٢٧٥.

طالبةٍ صيْدَها علـى حَنَقٍ   بِجِـدٍّ شَـدٍّ لهـا وتعـْداءِ

شفيـقةٍ بعْـدَ ذاك تحفظـُه   مِـنْ غَيْرِ كَلْـمٍ وإيـذاءِ

كأنَّما الظَّبيُ وهو في يَدِها   أُعقِبَ منْ سُخْطِها بإرْضاءِ

أبْنا بهـا والظبـاءُ موقـرةٌ   بِغَـيْرِ وِتْـرٍ لغَـيْرِ أعـداءِ

والصنوبري يشير إلى فهد عجيب الخلقة، يختلف عن بقية الفهود المعهودة التي تمتلك أربع قوائم في حين أن هذا الفهد العجيب يحتوي علي ثماني قوائم، ويُدعى هذا الفهد بفهد الذبان، وقوائم هذا الفهد، أو أرجله تظهر وكأنها مخالب النغران، ويوصف هذا الفهد بالأنس الذي لا يعرف معه الوحشية، وهو صائد فذ لا يقوى الإنسان على صيده، له ذباب في كفه الطيار، ولا يحلو له إلا صيد طائر الخوان الذي يغرق معه في بحر الأنس، لما يظهر منه من عناق سريع سببته آلية الوثوب التي اصطنعها، والتي تخضع لمرجعية أساسها العقل الذي حثّه على اتخاذ القرار السليم دون إبطاء، أو تمهل، فقد هداه التفكير الجريء إلى الانقضاض على الطائر[٦٥]:

أعجَـبُ مُستَفـادٍ   أفـادَنـي زمـانـي

مـن الفهـودِ فَهْـدٌ   في الاسمِ لا العَيانِ

تلـك ذواتُ أربـعٍ   وذاكَ ذو ثـمـانِ

كأنَّمـا أرْجُلـُـهُ   مَخـالبُ النـغرانِ

مستأنِسٌ ما إنْ يَني   والإنسُ في مكـانِ

---

(٦٥) الشمشاطي: الأنوار ومحاسن الأشعار، ص٢٧٩.

وصائدٌ وهو مِنْ   الصَّائِد فــي أمـانِ

ذبابُهُ في كَفّـِهِ الـ   طيَّارِ مثـلُ العاني

وليْسَ يبغـي بدلاً   بطائـــرِ الخُــوّانِ

إذا دنا فلـم يَكُـنْ   بَيْنَهُمـا عقْـــدانِ

عـــانقَهُ أسرعَ مِنْ   تعانقُ الأجْفـــانِ

بِخُطّةِ الوثوب بل   بجـُــرْأةِ الجَنـــانِ

والفهود عند تاج الدولة تحظى بالتقدير والإجلال، فهي ليست ككلاب الصيد التي تتفصد أجسامها عرقاً من شدة جريها حتى تصل أماكن الصيد، مجهدة نفسها في الوصول، بل إن هذه الفهود قد حملت على ظهور الخيل مع إشراقة الصباح، وما إن وصلت إلى أهدافها الصيدية حتى وطئت المهاد، وأصبح حالها، وهي على ظهور الخيل كحال القوم الذين يقعدون على النار، وقد تزينت هذه الفهود بالوشي الجميل الذي لا ينفصل عن جسدها فبدا الجلد المنمنم، والمزركش لها كالوشي القشيب[٦٦]:

صِرْنا مَع الصَّباح بالفُهودِ   مُرْدَفـةً فـوْقَ مُتـونِ الـقودِ

قدْ وَطِئَتْ توطئةَ المهـودِ   بالقَطْـفِ والجَـلالِ واللبودِ

فَهْيَ كَقَوْمٍ فَوْقَهـا قُعـودِ   قد أُلبِسَتْ وَشْياً على الجُلودِ

وأراد تاج الدولة أن يقدّم مسوغاً يبيح من خلاله شرعية اقتناص هذه الفهود لطرائدها، وتمثّل هذا المسوّغ في حالة الحزن، والولع التي أسقطها عليها من خلال

(٦٦) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ٢/ ٢٦٣.

تصويره لها بالأسود التي نحبت نحيباً عصيباً لفقدان شبل في ريعان شبابه، وبدت عبراتها السود تنسكب من عيونها، معلنة عن حالة من الغضب والحقد الشديدين، وأرادت تفريغ شحنات هذه الحالة التي تبعث على التشنج في الصحاري، لاهثة وراء الصيود، مخففة من وطأة الغضب التي انتابتها بالاقتناص الذي يطفىء حرّ غيظها، وكان لها ما أرادت، فقد انتزعت الحياة من قلوب طرائدها التي تعفرّت بنحسٍ نأى بها عن دائرة السعد التي شكّلت مظلة اهتدى إليها جنود عضد الدولة، يتناولون ما لذّ، وطاب من الطرائد، بعدما رفعت على القدور المتربعة على الأثافي، وأضرمت النار من تحتها(٦٧):

يَخالُها النَّاظِرُ كالأُسودِ   تُبْكي لِشِبْلٍ ضائعٍ فقيدِ

بأدمُعٍ على الخُدودِ سودِ   فقابلتْ مُرادَها في البيدِ

رَكْضاً إلى اقتناصِ كُلِّ روّد   فكم بها منْ هالكٍ شديدِ

مُنْعَفِرَ الخدِّ على الصَّعيد   بِنَحْسِها تَظَلُّ في السُعودِ

جُدْنا بها والجودُ بالموجودِ   فَكَثُرَتْ ولائِمُ الجُنودِ

وشَبَّتِ النيرانُ بالوقودِ

ب - الطيور

أ - الشاهين:

الشاهين عند الصنوبري صاحب عقل يفسّر إشارات مؤدبه، يصيد حيثما وجهه

(٦٧) المصدر السابق نفسه، ٢/ ٢٢٠.

المؤدب بسرعة كسرعة السهم المنطلق من القوس، وهو طالب دينٍ عند مدين، قصَّر في سداد دينه فلزم الدائن باب بيته مطالباً إياه بالدّين، ولكن أي دين؟! إنه دينٌ لا يبقى ولا يذر المدين على حاله، بل يسربله سربال الهلاك عن طريق المخلب الذي يغرزه في أذن الطير فيصبح المخلب جزءاً لا يتجزأ منها، وتتخذه قرطاً تتحلى به، وتتزيّن[٦٨]:

ماضي الجَنانَ حيثُ ما   وَجَّهْتُه قدَّ وقَطْ

كالسَّهمِ بل أمْضى من السَّـ   ـهم إذا الرَّامي مَعَطْ

كأنَّما يَطلُبُ دَيْناً عِنْـ   ـدَ خَصْمٍ قدْ ألطْ

كأنَّما مِخْلبُهُ   لأذنِ الطَّيْرِ قُرُطْ

والشاهين لا يتجه نحو الطريدة بصورة عشوائية، بل إن الانطلاق نحوها، والانقضاض عليها خاضع لسنة التأديب التي شبّ عليها منذ قبوله لسياسة التدريب التي رسم معالمها مالكه، وأراد ترجمتها واقعاً فعلياً، فحدد الشاهين طارداً، وأخذ في تدريبه حتى اجتاز مرحلة التدريب، فاستحق بذلك إجازة التأديب التي تخوّله الانطلاق في أماكن الصيد ملاحقاً طرائده، وظافراً منها بصيد ثر.

كان هذا الشاهين موضع إعجاب الشاعر (كشاجم) فقد ملك قلبه وأحبه، وأراد الشاعر تتويج هذا الحب، والإعجاب بالشاهين إلى وصفه وصفاً يظهر محاسنه، ويشعر الآخرين بهيبته، وشأو منزلته فابتدأ بالهامة كونها أعلى جزء فيه، فشبهها بمدق الطيب، ثم شبهه بالبطل الذي يُقل سلاحاً، إلا أن سلاح الشاهين المنقار الضخم الذي ينسر لحم الطريدة، والمخلب الذي يساعد المنسر على الطريدة، ولا سيما إذا كانت الطريدة حيواناً

---

(٦٨) ديوان الصنوبري، ص٢٨٦.

كبير الجثة[٦٩]:

مُـؤَدَّبُ الإطـلاقِ والإمسـاكِ   مُلَمْـلَـمُ الهـامـةِ كـالمدَاكِ

مِثْلُ الكَميّ في السِّلاح الشاكي   ذي مِنْسَرٍ ضَـخْمٍ لـه شكَّـاكِ

ومـخـلبٍ بِحَـدِّه بـتَّـاك   للحُجْبِ عـن قلوبِهـا هتّـاكِ

2 ـ البازي:

البازي عند الصنوبري حلة من الثياب النفيسة يشهد لها صانعها في ذلك. وقيظ لهذا البازي أن يكون بازياً مثالياً تجتمع فيه المواصفات المطلوبة التي تجعله يدخل ميدان المفاضلة دون تردد، ويباري أصنافاً من جنسه تود منافسته؛ لعلّها تفوز بجلب الأنظار إليها. وكأنّي أنظر إلى الصنوبري، وهو يصف بازي أبي محمد بن أبي تمام أنه في لجنة تحكيم لاختيار أفضل بازٍ اجتمعت فيه المواصفات المطلوبة التي تؤهله للصيد، وكأنّه حكم لبازي أبي محمد بن أبي تمام، وهذا الحكم الذي أطلقه الصنوبري لم يكن حكماً فطرياً غير مستند فيه إلى تعليل، بل وصف البازي بما فيه من منقار حاد، ورسغ كزّ، ومخلب دقيق كالمخرز[٧٠]:

بازيكَ هذا مِنْ رفيع البَزِّ   طِرازُهُ شـاهِدُهُ فـي الطُّرْزِ

ذو مِنْسَرٍ أقْنى ورُسْغٍ كَزِّ   ومخلبٍ لم يعدُ إشْفَا الخَرْزِ

وبعد هذا التفصيل في أجزائه، وقناعة الشاعر بالشهادة التي أدلاها، كونه أحد

---

(٦٩) ديوان كشاجم، ص٣٨٠.

(٧٠) ديوان الصنوبري، ص١٣٣.

المحكمين ينظر نظرة عامة إلى ذلك البازي، فيصفه وصفاً خارجياً عاماً، مبيناً أن جسمه مغطى بريش على نسق وترتيب واضحين، وظهر كأنه قزّ منسوج أو خرز يمني مصفوف بطريقة تكشف آلية الترتيب، والتداخل في بعضه البعض(٧١):

مُسَرْبَلٌ مِثْلَ حَبِيكِ القَزِّ أَوْ مِثْلَ جَزْعِ اليَمَنِ الأَرْزِيِّ

وركّز كشاجم على الأوصاف المادية المتعلقة بالبازي من لون هيكله، وعينه، ومنقاره، وهذه الأوصاف ظهرت عند الشاعر، وكأنّها معايير أو أسس يمكن من خلالها الحكم على البازي سواء أكان هذا الحكم سلباً أم إيجاباً.

ويبدو أنّ المعايير، أو المواصفات المحببة في البازي - حتى يكون أهلاً للصيد - تكمن في العين الحادة البصر، والمنسر المنعطف. وأرى أن هذين المعيارين لا بد من توافرهما في الجارح من الطير مهما اختلفت أصنافه؛ لأن لحظة الصيد تبدأ من رؤية الجارح لطريدته، وهذه الرؤية لا تتأتى من فراغ، بل تحقق من خلال حاسة البصر الحادة، وهذه الحاسة مسؤولة عن تنامي مشاهد لحظة الصيد، وهي مشاهد تعكس معادلة الحياة والموت أو مسألة النجاح والإخفاق التي يخط سطورها الجارح، والطريدة. ولا بد من نهاية لهذه المشاهد، وحتى يضمن الجارح النجاح لا بد أن يكون مزوّداً بسلاح فاتك يطفيء أواركده وراء طريدته، وسلاحه هو المنقار المعقوف الذي ينسره في مقتل طريدته، وبذلك يبدو المنقار المعقوف واحداً من المواصفات المطلوبة في الجارح من الطير.

ومن هنا يمكن القول: إنّ تركيز كشاجم على البصر الحاد، والمنسر المعقوف لم يكن بدعاً، بل يود القول: إنّ بازيّ مؤهّلٌ لعملية الصيد لما توافرت فيه من صفات

---

(٧١) المصدر السابق، ص١٣٤.

يُستحب وجودها في الجوارح المدربة على الصيد، وأخذ يصوّر نظره بالياقوتة، وهو نظر متوقد، متحفز، مندفع دون تردد نحو الطريدة، وصوّر منقاره المعقوف الذي إذا اشتبك في الطريدة لا يقوى على الانفصال عنها بالعلامة، أو الخط المنحني الملازم لخد الظبي، يصعب زواله؛ لأنه جزء منه(٧٢):

كأنّمـــا نـــاظِرُهُ إذا سمـــا ... ياقوتةٌ تُهْدَى إلى بَعْضِ الدُّمى

كأنّما المِنْسَرِ مِنْ حَيْثُ انحنى ... عَطفَةُ صُدْغٍ خُطَّ في خدِّ رشا

وتظهر الثقافة الصيدية لشعراء العصر العباسي في القرن الرابع الهجري، وهي ثقافة تكشف عن فهمهم، واطلاعهم على آداب الصيد، ظهر ذلك من خلال وصف البازي، والهيئة التي يكون عليها في مرحلة الاستعداد للصيد، حيث لا بد من استخدام القُفّاز، وهو عبارة عن: غطاء يصنع من الجلد يقي يد صاحب الباز من التعرض للجروح التي تسببها أظافر البازي الحادة، وهذا القفاز يلبس في اليد اليُسرى لصاحب البازي بحيث يكون البازي جاثماً عليها.

وهذا البازي بدا عند كشاجم يضمن الزاد ضماناً أحاطه بهالة من الهيبة، والوقار، وجعله موضع ثقة صاحبه به؛ لأنّه جاد في عمله، لا يعرف الهزل، ساعٍ وراء أهدافه، مثابر على عمله، حريص على صفة الجلال والعزة ولو على حساب طرائده التي يوردها موارد الهلاك(٧٣):

دَعَوْتُ (سَعْداً) فأتى بِبازِهِ ... تَحْـمِلُ يُسْراهُ علـى قُفّازِهِ

ضامِنُ زادٍ جَدَّ في إحرازِهِ ... نَدْباً هَوانُ الطَّيْرِ في إعزازِهِ

---

(٧٢) ديوان كشاجم، ص٣٣.

(٧٣) المصدر السابق، ص٢٧٧.

وبلغ هذا البازي من القوة مبلغاً جعل أصنافه من جوارح الطير لا تقوى على منافسته، فهو دائماً مقتنص الفرص، لا يفوّت فرصة يمكن أن يستغلها منافسه(٧٤):

أقْرانُهُ تَنْكِلُ عَنْ بِرازِهِ   يُبادِرُ الفُرْصَةَ في انتهازِهِ

ونتيجة لسعيه الحثيث وراء طرائده غير عابث، أو لاعب فقد صاد كمّاً وفيراً من الطير غير منتظر إحساناً يُجازى به بل وعد، وأوفى بوعده بما أنجز(٧٥):

فصادَ قَبْلَ الشَّدِّ في اجتيازِهِ   خمسين حُزْناهُنَّ باحتيازِهِ

ما أسْلفَ البِرَّ فَلَمْ يُجازِهِ   ولا خَلا في الوَعْدِ منْ إنجازِهِ

والبازي في موضع آخر صائد لا يعرف الرحمة مع ما يتعامل، فالضرب الشديد أسلوبه في التعامل مع صيوده، ومبعث هذه القسوة صفة الجبروت التي يتصف بها باعتباره من الجوارح، وكأنّ انتسابه إلى عائلة الجوارح قد أصبغت عليه هذه الصفة، فانبرى وكأنّه ملك جبار لا يقف في طريق من يردعه عن أفعاله المتسمة بالقساوة، وبات كأنّه يطلب ثأراً من صيوده، وفي ذلك قال كشاجم(٧٦):

فَصادَ قَبْلَ فَتْرَةٍ واضجارْ   خمسين فيهنَّ سمات الأظفارِ

يَخْبُطُها خَبْطَ مليكٍ جَبَّارْ   مُظَفَّراً يطلبُها بالأوتارِ

ولم يحقق للبازي ما كان يحلم به لولا أنه مؤدب على الصيد، ومتحفز له، لا تثنى عزائمه، ونتيجة لما يتصف به مِن صفات التأديب، والتحفز للصيد فقد حظي

---

(٧٤) المصدر السابق نفسه، ص٢٧٧.

(٧٥) المصدر نفسه، ص٢٧٧.

(٧٦) المصدر نفسه، ص٢٥٧.

باهتمام مؤدبه، ووقع نظره عليه عندما عُرضت عليه أصناف من الجوارح، فاختار البازي من بينها، وهو إلى جانب ذلك صاحب عين صادقة ترمق الطائر عن كثب(٧٧):

وَقَدْ حَمَلْنا كُـلَّ مُسْتَوْفِزٍ　　أدَّبه الحاذِقُ واختارا

يَفتقُ حِملاقَيْنِ عن مُقْلَةٍ　　يخالُها الناظِرُ دينارا

صادِقَةٌ تَعْمَلُ لحْظاً إلى　　مقـاتِلِ الطَّيْرِ نَظَّارا

والبازي مخـادع لطريدته يأتيها على حين غرّة لابسـاً في عنقه جرساً صـغيراً، يدق ناقوس الخطر الذي سيداهم الطريدة. إنّ ارتداء البازي للجرس الصغير مظهر من مظاهر اهتـمام الناس فـي العصـر العـباسي به من حـانب، ومن جـانب آخـر فإنّ هذا الجـرس الصغيـر قد يؤدي وظيفة تساهم بشكل أو بآخـر في تسهيل عملية الصـيد؛ إذ إن صوت الجرس قد يأسر الطريدة فتُصيخ السمع له، طربة مترنمة، والتطريب أسلوب من أساليب الصيد الذي يساعد في الصـيد، ويُدعى ذلك الأسلوب بالمخاتلة، وهو أسلوب يمهد إذن لعملية اصطياد الطريدة. ويفهم الصائد ماهيته بكل دقائقها لكن الطريدة قد تفهمه وسيلة من وسائل التـسلية، فـتطير مشنّفـة الآذان غيـر مدركة أن في ذلك خطراً يهـدد كيـانها، وهذا التفسير ـ كما يبدو لي ـ قصده الشاعر في قوله(٧٨):

مُخاتِلٌ لكنْ له جُلْجُلٌ　　لم يألُ إعذاراً وإنذارا

والبازي صاحب همة تؤهله لـلصيد، وهمته قد لا تختلف عن همـة صاحبه الذي أدبّه وعلّمه الصـيد، فغـدا صاحب همة رضع لبـانها من عزيمة مـالكه حتى إذا ما اشـتد

---

(٧٧) المصدر السابق نفسه، ص١٨٨.

(٧٨) المصدر نفسه، ص١٨٨.

زنده طفق يصيد مسجلاً طائفة من الانتصارات على طرائده، لم تتحقق لولا إرادة مالكه، ومثابرته على القيام بمهام التأديب لجارحه.

لقد سارت همة الملك والجارح في خطين متوازيين، وكشفت هذه العلاقة مشاكلة نشتم من خلالها عبق المعادل الموضوعي الذي يرفض سياسة الحواجز بين مفردات الأشياء، ويدعو في الوقت نفسه إلى الانفتاح الذي يذكي جذوة التبادل في العلاقات القائمة بين الأشياء. ولم يكن كشاجم ببعيد عن هذه المشاكلة عندما تحدّث عن همة صاحب البازي، وما يتبعها من همة تتصل بالبازي عندما كتب إلى صديق له يصف بازياً له حضر معه الصيد به عندما كان ذلك البازي جاثماً على يد صاحبه اليسرى(٧٩):

لَسْتُ أنسى مِنْكَ ما شاهَدْتُهُ   يَوْمَ للصَّيْدِ غَدَوْنا مِنْ أمَمْ

وعلى يُسْراكَ بــازٌ كُرَّزٌ   شاكَلَتْ هِمَّتُهُ مِنْكَ الهِمَمْ

ولم يكتف كشاجم بصفة الهمة التي أسبغها على بازي صديقه، بل شرع يصف آلته التي لا تفارقه ولا يفارقها، وهي التي تعينه على الصيد، والمتمثلة بالمخلب، والعين، ويضيف إلى ذلك النسب الصريح، فهو من عائلة كريمة النسب، فأبوه بازٍ، وأمه كذلك وخاله بازٍ، وعمه كذلك وفي ذلك إشارة إلى أن طيور البازي لا تسفد طيوراً من جنس آخر(٨٠):

شابكُ الآلةِ سـامٍ لحْظُـهُ   مُخولٍ في كرمِ الجِنْسِ مُعَمْ

إنّ الآلة التي بحوزة البازي، وهي آلة تتصل بالنظر من جهة، والمخلب من جهة

---

(٧٩) المصدر السابق نفسه، ص٤٥٧.

(٨٠) المصدر نفسه، ص٤٥٧.

أخرى قد أردت طريدته مهالك الردى، فالعين الحادة البصر له إذا ما لمحت طريدة ما، عقدت العزم على متابعتها أينما ذهبت، والمخلب على أهبة الاستعداد حتى لحظة الهجوم، فتتعطّل وظيفة العين، وتبدأ وظيفة المخلب الذي يستأصل، ويقطع أشلاء الطريدة إرباً إرباً[(٨١)]:

كُلُّ مـا أدْرَكَهُ نـاظِرُهُ   فَهْوَ بالمخلبِ منه يَصْطَلِمْ

والبازي ملك مربوط بيد ملك قد يظلم وقد لا يظلم، وظلمه يكمن في اصطياده للطريدة، وعدم ظلمه يظهر من خلال تركه للطريدة دون اصطيادها، ولقد تشرَّب التأديب، وفهمه فهماً يستحيل معه النسيان، والانبهام، فالإشارة التي يُدلي بها مؤدبه كافية لفهم ما يطلبه منه[(٨٢)]:

مَلِكٌ نيـطَ بِيُسْرى مَلِكٍ   يَدْفَعِ الظُلْمَ وإنْ شاء ظَلَمْ

فَهِمَ التَّأديبَ حتى لاكتفى   بالإشاراتِ لـهُ دونَ النَّغَمْ

ويرصد كشاجم حركة البازي عند الانطلاق نحو الطريدة، وهي حركة سريعة قد لا يلمحها البصر، حتى يخاله الشاعر سهماً منطلقاً قبل أن يُنصل، ولقد هيأت له هذه الحركة السريعة فرصة تحديد طريدته هاوياً عليها، مضرجاً منسره بالدم المتدفق من جسمها[(٨٣)]:

ساعـةً حتّى إذا أطلقْتَه   مَرَّ في آثارِهـا مـرَّ الزَّلَمْ

فانتحى أبْعَدَها ثُمَّ هوى   وعلى المِنْسَرِ منه نَضْحُ دَمْ

---

(٨١) المصدر السابق نفسه، ص٤٥٧.

(٨٢) المصدر نفسه، ص٤٥٧.

(٨٣) المصدر نفسه، ص٤٥٨.

وهو منية تحكم الطير فيصبح ماسوراً لها، غير قادر على ردها مهما استطاع إلى ذلك سبيلا فهو الأجل المحتوم الذي تخضع له الطيور، وبذلك يصبح حكم هذا الأجل لا رجعة فيه، فما على الطير إلاّ الانصياع والقبول به[٨٤]:

لمْ تَزَلْ تَخْتَرِمُ الطيرَ بِهِ　　　كُلّما حكّمْتَهُ فيها حَكَمْ

أمّا وصف الجوارح عند المتنبي فهو وصف قليل ركّز فيه على البازي، ولقد تناوله في مقطعتين شعريتين، ركّزت المقطعة الشعرية الأولى على عينه الخلوقية التي بدت، وكأنّها ضرب من الطيب، أصفر اللون، ويتوسط صفرتها سوادٌ كأنّه الحبة الصغيرة من عنب الثعلب، ولقد أمدّت هذه العين البازي بالشعاع، إذا ما التفت إلى جانبه[٨٥]:

خَلُوقيّةٌ في خَلُوقِيِّها　　　سُوَيْداءُ مِنْ عِنَبِ الثَّعْلَبِ

أمّا المقطعة الثانية فقد توقف عند جناحه الذي يصدر صوتاً أثناء الطيران يسمّى بالحفيف، وأخذ الشاعر يدخل في مكّونات الجناح، وهي قصبات ريش بدت كالسهام في استوائها، وسرعة مرورها، وهذه المكونات متصلة بجسم يمتاز بسرعة الانقضاض على الصيد[٨٦]:

وطائِرَةٍ تَتَبَّعُها المنايا　　　على آثارِها زَجِلُ الجَناح

كأنَّ الرِّيشَ مِنْهُ في سِهامٍ　　　على جَسَدٍ تجسَّمَ مِنْ رِياح

---

(٨٤) المصدر السابق نفسه، ص٤٥٨.

(٨٥) شرح ديوان المتنبي، ١/ ٢٧٤.

(٨٦) المصدر السابق، ١/ ٣٨٢.

3 ـ الباشق:

هو صنف من أصناف البزاة، له قدرة على الصيد، بل إنّه موصوف عند كشاجم بالنخوة، تلك الصفة التي استحقها؛ نتيجة حماسه، واندفاعه نحو طريدته، صادع بما أمر به لا يعرف إلى التقصير باباً إلاّ أن لغة السخط هي لغة التفاهم مع طريدته، فهو لطيف مطاوع لأصحابه، حادٌ مع ما يواجه، وهذه الازدواجية في تعامل الباشق قد التمس له تسويغاً مؤدّاه: أن الباشق مؤدب على الصيد من قبل سيده فليس له إلاّ الطاعة، والانصياع لأمره، فيبدو اللطف كصورة من صور الطاعة المفروضة على الباشق، وتبدو القساوة منه على طريدته.

وهذه القساوة لا تمثل موقفاً جديداً عارضاً وقفه الباشق اتجاه طريدته، بل إنّ الخالق سبحانه وتعالى أودع فيه صفة السخط والانقضاض على فرائسه قبل عملية تضريته على الصيد، صفة تضمن له الرزق حتى يعيش في جو تمّ فيه الصراع على البقاء، وبقيت هذه الصفة ملازمة له حتّى في تأديبه على الصيد، وهذه الصفة قد أعانت سيده كثيراً، واختصرت الوقت الطويل عليه ليصبح في فترة وجيزة صاحب قدرة على الصيد، فإذا به كالكوكب المنقض أثناء انطلاقه نحو طريدته، أو سهم منبعث من قوس، وفي ذلك يقول كشاجم[٨٧]:

وباشقٍ ذي نَخْوَةٍ   على الطيور ذي سَخَطْ

كالكوكبِ المنقضِّ أوْ   سَهْمٍ من القوس انخَرَطْ

ويلتفت كشاجم إلى ذلك الباشق لفتة تكشف إعجاباً، وانبهاراً به، فيخزن في

---

(٨٧) ديوان كشاجم، ص٣٢٣.

ذاكرته ذلك الصدر المزركش بالريش الملون، وتلك العين الذهبية، وإلى جانب ذلك تبهره تلك الحركة الجمالية ذات الإيقاع المتناغم المتبادل بين العلو، والهبوط، إيقاع يحقق له انسياباً وراء طريدته، يهبط إذا هبطت، ويصعد إذا صعدت، وكأنه واقف لها بالمرصاد(٨٨):

كـأنَّمـا جُؤْجُـؤُهُ	وشيٌ محوكٌ في نَمَطْ
كـأنَّمـا مُقْلَـتُـهُ	فصٌ مـن التِّبْرِ خَرَطْ
يَهْبِطُ بالطَّـيْرِ مـعاً	إذا عـلا ثُـمَّ هَبَـطْ

والباشق طائر جارح لونه أبيض مشرب بالذهب، وله عينان في رأسه كأنهما نقطتا زئبق، ووزنه هنيدة كامله، وسرعته في الانقضاض على فريسته كسرعة البيدق(٨٩):

إذا بارك اللهُ فـي طائرٍ	فَخُصَّ من الطَّيْرِ اسْبَهْرُقي
لهُ هامـةٌ كُلِلَتْ باللُّجينِ	فسالَ اللُّجينُ على المفْرقِ
يُقَلِّبُ عَيْنَيْنِ فـي رأسِهِ	كأنَّهُمـا نُقْطَتـا زئـبَقِ
وشُرِّبَ لوْناً لـه مُذْهبا	كَلَوْنِ الغَزالـةِ فـي المَشْرِقِ
هُنَيْـدَةٌ كامـلةٌ وَزْنُـهُ	وسُرْعَتُـهُ سرعـةُ البَيْدَقِ

وتظهر المبالغة في وصف حجم البيدق عندما صرّح الشاعر بلفظ هنيدة كاملة،

---

(٨٨) المصدر السابق نفسه، ص٣٢٣.

(٨٩) المصدر نفسه، ص٣٦٤.

والهنيدة ومنها هند هي اسم للمائة من الإبل، أو لما فوقها ودونهما وللمائتين، ونحن إذا سلكنا مسالك المنطق هنا نُعد ذلك مبالغة شطح الشاعر بها، وبخاصة إذا وضعنا الباشق في كفة ميزان، والمائة من الإبل في الكفة الأخرى. فالحكم عندئذٍ سيكون معروفاً، ويكون هذا التجريب من باب الحمق.

المبالغة هنا إفراز حضاري من جهة، ومن جهة أخرى وسيلة تعبير لموصوف عمله يفوق حجمه، وكأني هنا أكشف عن كنه لفظة هنيدة، وبذلك يفك طلسم النكته البلاغية في النص. فهذا الباشق على الرغم من صغر حجمه إلا أن عمله الجليل، وإخلاصه لمؤدبه يزيد حجمه وزناً، حتى إنه ليباري أعداداً كبيرة من الإبل، ولا يخلو الأمر هنا من مقارنة بين الحيوان الذي كان يستحوذ اهتمام العربي في الجاهلية، والحيوان الذي كان محط اهتمام العربي في القرن الرابع الهجري، وعندئذ تصبح المقارنة بينهما يحكمها معيار النسبية التي تكشف الوزن المعنوي لا الوزن المادي.

لقد استحق الباشق هذا الوزن المكافىء لوزن المائة من الإبل؛ لشمولية عمله في الصيد، فهو غير مختص بطائر دون آخر، فهو يصيد الحمام، والقطا، والقبج، والعقعق وعلى الرغم من صرامة وقساوة قلبه، إلا أنه مولود حنون بار بمؤدبه، مشفق عليه، حريص على تحقيق اللذة له[٩٠]:

حِمامُ الحَمامِ وحَتْفُ القَطا وصاعِقَةُ القَبْجِ والعَقْعَقِ

وأحْنى عَلَيْكَ إلى أنْ يعودَ إلَيْكَ مِنَ الولدِ المُشْفِقِ

ولم يكتف كشاجم بوصف حالة الباشق في حالة السكون، وما يتمتع به من قدرة فائقة على الصيد، بل سلّط الأضواء على كيفية استعداده للصيد معتمداً فيها على عنصر

(٩٠) المصدر السابق نفسه، ص٣٦٥.

الحركة، فالباشق يطير ويحلق في السماء، ويستمر في عملية التحليق حتي لا يُرى، ومن ثم ينطلق بسرعة فائقة كالشهاب المنقض[٩١]:

نُبِّئْتُ عِنْـــدَكَ باشـقـاً مُتَخَـيَّراً للـصَّيْدِ لـم يُرَ مِثْلُهُ مِـنْ باشِقِ

يَسْمو فيَخفي في الهواء وينكفي عَجِلاً فينقَضُّ انقضاضَ الطَّارقِ

وإذا ما لمحته الطريدة، وحاولت الانفلات منه، مبدية ما عندها من سرعة تسعفها في النجاة، فإنّ هذه السرعة تتعطّل؛ لأن الباشق في سرعته نحوها كالريح الخاطفة التي تقطع المسافات الشاسعة، ولكنه في المقابل ليس في آذانه صمم إذا ما دعاه البازيار، بل ولد مطيع، شبّ على الطاعة، ونهل من موردها، وفاق في طاعته طاعة المتشبث بتلابيب حبيبته[٩٢]:

وإذا انبرى نَحْوَ الطَّريدَةِ خِلْتَهُ كالرِّيح في الإسراع أو كالبارِقِ

وإذا دَعـــاهُ البازيـــارُ رأيْتَـهُ أدْنى وأطوعَ مـن مُحِبٍّ وامِقِ

4 ـ الصقر:

الصقر عند الصنوبري غضبان يريد خطف النفوس بمنسر حاد، بلغ من التقوس مبلغاً، ومخالبه دقيقة كأنّها مبرية، ومسنونة بحيث تشفي غليله، وتخفف من وطأة الغضب التي يعيشها[٩٣]:

---

(٩١) ديوان كشاجم، ص٣٧٠.

(٩٢) المصدر السابق ، ص٣٧٠.

(٩٣) ديوان الصنوبري، ص١٩٣.

بـأجْـدَلٍ تَخـالُهُ عِتْرِيسا ذي مِنْسَرٍ يَخْتَطِفُ النُّفوسا

أشْغى ترى في رائِهِ تقويسا له مخاليبُ بُرِيـنَ شوسا

مَطرورةً قـد مُلِّسَتْ تمليسا ألبِسَ بُرْداً لم يَكُنْ ملبوسا

إنّ حالة الغضب التي اسبغها الصنوبري على جارحه (الصقر) يمكن أن تفسر من جانبين: الجانب الأول متصل بالصقر، كونه طيراً جارحاً يتمتع بقوة يطمئن من خلالها إلى الجبروت، والغضب، مفترضاً ردة فعل شديدة من طرائده، فيلجأ إلى الغضب، والجبروت حتى لا يزيّن له الغرور حالة من الاستهزاء قد تفوّت عليه فرصة الانقضاض على الفريسة، ويقع أسيراً في شباك الإخفاق.

إنّ حالة الغضب عند الصنوبري نوع من الاضطراب النفسي الذي يفرضه الجارح على نفسه، وتبقى هذه الحالة حتى لحظة الهجوم على الفريسة. والجانب الآخر متصل بالرّمز، فالصقر ثائر عربي، يود الإطاحة بعدوه، فيعبّر عن ذلك بحالة من الغضب يتبعها استعداد حقيقي من قبله، ولا يحمل مع هذا الاستعداد أدنى مراتب الغرور؛ لأن خصمه قد لا يكون لقمة سائغة دون شربة ماء زلال من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ العربي لا يحط من شأن خصمه، بل يُعلي من شأنه، وقد يجعله يفوقه قوة، ومنزلة حتى إذا ما صرعه في حومة الوغى، قرّر حقيقة مفادها: أن خصمي أقوى مني في مجالات كثيرة، ولكنني على الرغم من ذلك فقد تغلّبت عليه.

ومن تشابك الجانب الأول في الجانب الثاني يمكننا تفسير حالة الغضب التي أبداها الصقر اتجاه طريدته، فقد افترض في الطريدة قوة تفوق قوته، حتى إذا ما صرعها في النهاية بيّن أن ذلك الخصم على الرغم من قوته الفائقة لم ينجُ من قوته المتواضعة، وأراني هنا مطمئناً إلى هذا التفسير، وإلاّ كيف تفسر حالة الغضب عند طارد جارح

ينبغي أن لا يوصف بحالة كهذه.

ولا يفوت الصنوبري وصف جناحي هذا الصقر، فهما جناحان كبيران يباشران الأرض، وهذان الجناحان متصلان بمجتمع الكتفين بإحكام يصعب معه حالة الانفصال، ولقد ألبسه صاحبه خلخالاً حتى لكأنه أصبح عروساً، ولكنه نذير بؤس للطرائد(٩٤):

لهُ جَناحــانِ إذا مــا قيسا ... يُباشرانِ الأرضَ أنْ تَميســا

قَدْ أُحكِما في كَتَدٍ تأسيسـا ... ألبَسْتُهُ خلخالَهُ المدْسُوسـا

تَحْسِبَهُ مِـنْ حُسْنِهِ عروسا ... تُلقى الحُبارياتُ منه بُوسـا

والأجدل صنف من أصناف الصقور، اجتاز فترة التأديب، والتضرية على الصيد، وأطلق على الطرائد؛ ليطمئن صاحبه أنه استوعب أسس، ومبادىء هذه التضرية، فكان النجاح حليفه، وأكسبه ذلك النجاح ثقة صاحبه به حتّى تحوّلت هذه الثقة إلى نصيحة يسديها المجرب إلى شخص آخر حديث العهد بالتجريب، قد يفيده فائدة تختزل عامل الزمن الطويل الذي قد يحتاجه إلى تأديب غير صنف من أصناف الصقور، وقد يخفف عليه أعباءً مالية تلحقه؛ بسبب نفقات العلاج، والطعوم المختلفة.

والأجدل من حمر الصقور لا تفوته الظباء، مُجرب في الصيد، كاسر للوحوش، قصير الذنب، وهذه الصفة محبوبة، ممدوحة في الصقر، قال كشاجم(٩٤):

غَدَوْنا وطَرْفُ النَّجْمِ وسنانُ غائِرُ ... وقَدْ نَزَلَ الإصباحُ والليلُ سائرُ

---

(٩٤) ديوان الصنوبري، ص١٩٣.

(٩٤) ديوان كشاجم، ص٢١٤ ـ ٢١٥.

بأجْدَلَ مِنْ حُمُر الصقورِ مُؤدَّبُ وأكرَمُ ما جرَّبتَ منها الأحامرُ

جريءٌ على قَتْلِ الظباء وإنني ليعجبُني أنْ يَكْسِرَ الوحشُ طائرُ

قصيرُ الذنابى والقُدامى كأنَّها قوادمُ نَسْرٍ أو سيوفٌ بواتِرُ

ويلاحظ خلو شعر السري الرفاء الذي وصل إلينا من الحديث عن جوارح الصيد، وإن غياب الحديث عن الجوارح في شعر شاعر كالسري الرفاء ـ باعتباره أحد شعراء الطرد المشهورين في القرن الرابع الهجري ـ قد يثير تساؤلاً كبيراً: ما السر وراء هذا الغياب؟ وقد تتعدد الإجابات، وربما تتحول هذه الإجابات إلى أسئلة تثير اهتمام الباحث، وتقض مضجعه حتى يجيب عنها بإجابات، قد يجانب الصواب فيها، وقد يخطىء.

ومن الأسئلة المتولدة عن هذه الإجابات المتعددة لظاهرة غياب الحديث عن الجوارح في شعر السري الرفاء الطردي: هل أن السري الرفاء عاجز عن وصف هذه الجوارح وصفاً يليق بها؟ أم أن السري الرفاء لا يود الحديث عنها؛ لأنه مقتنع بأن وصفه لها سيصب في معين التكرار الساذج، ولا سيما أن شعراء عصره قد أفاضوا في الحديث عنها، وعرضوها عرضاً يليق بمكانتها؟ وهل كان للحياة الاجتماعية التي عاشها الشاعر تأثير بالغ، ومسؤول عن هذا الغياب؟ وهل يكون للحياة السياسية المضطربة في قصور الخلفاء، والأمراء أثر فوّت على السري الرفاء فرصة رؤية جوارحهم، وخروجها للصيد، ووصفها وهي تستعد للطرد؟

إنّ مجموعة الأسئلة التي أثيرت حول السريّ الرفاء فيما يخلو منه شعره الطردي، تجعلنا نتحسس مثل هذه المؤثرات، أو العناصر المسؤولة عن تكوين نسيج المشكلة، أو الظاهرة. وتتلخص هذه المؤثرات، أو العناصر بأمور منها: الإبداع الفني، ومدى ثقة

الشاعر من حوافز الإبداع التي تحدد مكانته على خريطة ذلك الإبداع. والأمر الثاني: القناعة التي توصّل إليها السري الرفاء بأن الحديث عن الجوارح أصبح أمراً مكروراً، فقد حاز الشعراء الذين سبقوه، أو عاصروه قصب السبق في تناولها، وتفننوا في وصفها، وإزاء ذلك لا بد له من ترك الشعراء الذين تناولوا الجوارح وشانهم يصولون، ويجولون في ميدان الوصف دون أن يباريهم في ذلك؛ لأنه يود البحث عن الجديد الذي يجرب من خلاله لحظاته الإبداعية التي تدخل باب بيته دون استئذان.

أمّا الأمر الثالث فإنه يربط غياب، أو ظهور الجوارح بالبيئة الاجتماعية التي يعيش الشاعر في أكنافها، ويقصد بها هنا: موقع الشاعر السري الرفاء من هرمية الطبقات، ويمكن القول: إن السري الرفاء كان يحيا حياة اجتماعية متواضعة عكست موضعه الاجتماعي، وحددت مكانه على خط الفقر، فقد بدأ حياته بحرفة التطريز التي اتخذها وسيلة يعتاش منها، وتحقن ماء وجهه، وبعد فترة أصبحت هذه الحرفة لا تُجدي نفعاً، وغير قادرة على تلبية الحاجات الأساسية لديه، فأطرق برهة، وفكر ملياً في البحث عن حرفة تكون أفضل من الحرفة السابقة، وهداه جنانه إلى حرفة الصيد، ولكن أي صيد؟! إنّه الصيد الذي لا يكلفه نفقات كثيرة، وكان صيد السمك في تلك الفترة أقل أنواع الصيد كلفة، فاتجه صوبه، غير مكترث بمكانة اجتماعية مرموقة؛ لأنّه يود عيش الكفاف. وأراني هنا ألمح بارقة الأمل في تقديم تفسير لغياب الحديث عن الجوارح في شعر السري الرفاء، قد اقترب من خلاله إلى معين الحقيقة، وقد ابتعد، لكنني لا أملك إلاّ عرض مسوّغات.

إنّ تربية الجوارح، وتضريتها على الصيد بحاجة إلى نفقات كثيرة لا يقوى عليها إلاّ الموسرون الذين لا ينظرون إلى ما تصيد جوارحهم إلاّ نظرة متعة توفر لهم أسباب اللذة. والسري الرفاء شاعر فقير، قوّست السنون ظهره، وشرع يبحث عن رزقه،

ومن أين له هذه الأموال الطائلة حتى يحتضن الجوارح، ويربيها تربية تجعلها قادرة على الصيد؟ ولو كانت لديه أموال طائلة لما فكّر في صيد السمك في مجتمع كان ينظر إلى من يمارس هذا النوع من الصيد نظرة ازدراء واحتقار وعار يلفه، ويُسجّل في ذاكرة الناس المعاصرين له حتى إذا ما ابتسمت الحياة له، وأصابه وابلٌ من النعم والثراء عاد الناس إلى ذاكرتهم، مصرّحين بحالة البؤس، والحرمان التي كانت تنتابه في الماضي.

وعلى نحو ما تقدم يمكن القول: إنّ الحالة الاجتماعية البائسة التي كان السري الرفاء يرزح تحت نيرها مسؤولة عن غياب الحديث عن الجوارح في شعره. وقد نعود إلى قضية الإبداع الفني، وما تتضمنه من صدق واقعي، وصدق فني؛ لنربط الصدق الواقعي بالحياة الاجتماعية التي كان يحياها الشاعر، فكيف يصف جوارحاً لم يرها في بيئته، وقد يصف الجوارح وصفاً فنياً، يستفيده من خبرة الشعراء السابقين له، أو المعاصرين له في بيئة تختلف عن بيئته، ولكن وصفه قد يكون مبتذلاً ساذجاً.

أمّا الحياة السياسية المضطربة التي كان يحياها في قصور الأمراء، والسادة قد يكون لها أثر مسؤول عن اختفاء الجوارح في شعره. والاضطراب مبعثه الوشاة الذين كانوا يوغرون صدر الأمير، أو السيد ضد السري الرفاء، فتكون نتيجة الوشاية الطرد، والفصل من مجلس الأمير، فكلما أراد السري الرفاء توطيد أركانه في حمى أمير من الأمراء، أسرع إليه الوشاة المنافسون له، مكيلين له ألواناً من التهم، ومقنعين الأمير بها، فتكون النتيجة لا تختلف عن سابقتها، وبذلك لم تترك فرصة المكوث للسري الرفاء عند أمير من الأمراء بحيث يخرجه الأمير إلى البراري، ويطلعه إلى جوارحه؛ ليصفها، ويصف عملها، وموقفها.

أمّا أبو بكر الخالدي فيُعد شاعراً مقلاً في مجال الطرد، فقد نظم مقطعة واحدة،

وصف من خلالها الصقر وصفاً مادياً، كشف تكوينه الداخلي، والخارجي، فهو يتمتع بهيكل داخلي مصنوع من عظام صلبة مكسوة بلحم يساهم في اكتمال مظهره من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يدخل نوعاً من الحيوية، والحركة على المفاصل بحيث تكون حرة الحركة، لا يعيقها عائق(٩٥):

إنْفِ كَيْدَ الجِـــدال عَنْــ ... ـكَ بصيْدِ الأجـــادِلِ

كُلٌّ صَلْبِ العِظامِ والـ ... ـلحم رَطبِ المفاصِــلِ

إنّ تركيز الشاعرين على التكوين الداخلي، والخارجي للصقر يجعلنا نقرر أنّ الشاعر كان موفقاً في هذا التمهيد؛ ليبيّن حقيقة مفادها: أنّ الحركة السريعة نحو الطريدة، والانقضاض عليها تتطلب جارحاً يتمتّع ببنية قوية تكشف كنهها، عظام صلبة تحتوي على مفاصل قوية، يرطبها لحم يضفي عليها سمة الحيوية، والحركة غير المقيدة نحو الطريدة.

وبفضل ذلك أصبح الصقر عند أبي بكر الخالدي يفوق الموت الذي قد يضل الطريق المؤدية إلى الإنسان، وتحمّل هذا الصقر الغدوات الكثيرة، فلم تُثن عزائمه، بل بقي مستعداً متوثباً، معلناً عن حالة نشاط، عبّر عنها بطيرانه بجناح يلازم لغة الصمت، موكلاً أجراساً صاخبة في إشاعة جو من الرهبة، والهلع والفزع في نفس الطريدة، متناسياً قوائمها، ومتوجهاً نحو شواكلها(٩٦):

وَهَوْ أهْدى من الرَّدى ... في طريــقِ المقاتِــلِ

---

(٩٥) ديوان الخالديين، ص٨٨، تحقيق سامي الدهان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢م.

(٩٦) المصدر السابق، ص٨٩.

كَـــمْ غَدَوْنا بِـــه لطيـ ـــر التِّــلاعِ السَّوابـــلِ

فانبرى أخْرَسُ الجـنا ح صَخُوبُ الجلاجِلِ

وتَعامى عَـــن الشَّوى واهتــدى للشَّواكِـلِ

ولا يكفي صوت الجرس الصاخب لإنهاء فكرة الصراع بين الصقر، والطريدة بل لا بد من السلاح النافذ الذي يختم مشهد الصيد، ولكن أي سلاح هذا؟ إنه السلاح الذي يُثبت في جسم الطريدة، ويمزقها تمزيقاً. ذلك هو المخلب الذي تراءى للشاعر، وكأنه سكاكين ثبتت في أطراف أرجله، وعقفت، وسُنّت فإذا هي مناجل تحصد ما يصعد، وينزل[٩٧]:

بسـكاكينـهِ التـي ثُبِّتَتْ في الأنـامِلِ

عُقِّفَـتْ ثـمَّ أرْهِفَتْ فَهِيَ مِثْلُ المناجِلِ

صاعدٌ خَلفَ صاعدٍ نازِلٌ خَلفَ نازِلِ

أمّا أبو الفرج الببغاء فقد وصف الجوارح في مقطعتين، الأولى قالها في اليؤيؤ، وهو صنف من أصناف الصقر، والثانية قالها في الزُّمَّج، وهو من أصناف البازي. ففي مقطعته التي نظمها في اليؤيؤ، وصفه بجمال الصورة؛ لما يتمتع به من سواد ليس بالكثير، وفّر له جمالية زادته جمالاً فوق جمال، فبدت السفعة في خده كالشامة في وجه الإنسان. إلا أن هذه السفعة لا تظهر حالة من التشاؤم، أو التخاذل تنتاب اليؤيؤ، بل إنها توضح حالة العزم التي تكسر جدار التراخي والتباطؤ. ويستمر الشاعر في إظهار صورة الجمال لليؤيؤ، واصفاً عينه التي برأت من الأمراض بالياقوتة ذات اللون الأصفر.

---

(٩٧) المصدر السابق نفسه، ص٨٩.

إنّ خلو عين اليؤيؤ من الأمراض جعلها في حالة من الشفافية والرقة، فبدت وكأنها تخفي وراءها ياقوتة ظاهرة للعيان(٩٨):

وَيُؤْيُؤٍ أوحى من القضاءِ

مُمَتَّعُ الصورةِ والأعضاءِ

ذي سُفْعَةٍ في خَدِّهِ سوْداءِ

مُخْبِرَةٌ عنْ هِمَّةٍ بيضاءِ

ومُقْلَةٍ صَفَتْ من الأقذاءِ

تَشِفُّ عنْ ياقوتَةٍ صَفْراءِ

وعلى الرغم من جمال المظهر الذي اتصف به اليؤيؤ إلا أنه أضفى شيئاً من القبح الذي بدأ يغزو حدود الجمال عنده، وتمثّل القبح بحالة الغدر التي يتصف بها هذا الطائر الجارح(٩٩):

مُبايناً بالطَّبْعِ للمُكّاءِ

تبايُنَ الغَدْرِ من الوفاء

والزمج طائر جارح فيه من خفة النشاط ما يجعله كالمجنون القادم من بلاد الجن؛ ولذلك عده أصحاب الكلام في البيزرة من خفاف الجوارح(١٠٠) التي تسبب حالة من

---

(٩٨) هلال ناجي: شعر الببغاء، ص٢٩٧، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ٢، م٣٤، ١٩٨٣.

(٩٩) المصدر السابق، ص٢٩٧.

(١٠٠) الوطواط: مخطوطة مناهج الفكر ومباهج العبر، ٢/ ١٦١.

البلبلة، وعدم الاطمئنان إلى سرب من الطرائد، ألف حالة من الأمن جعلته يهنأ دون منغصات، أو مكدرات تكدر صفوه(١٠١):

يا رُبَّ سِرْبٍ آمنٍ لم يُزْعَجِ

غاديْتُهُ قبْلَ الصَّباح الأبْلَجِ

بِزُمَّجٍ أولَقَ حُوشٍ أهْوَجِ

ويبدو أن أبا الفرج البيغاء شغوف بالأوصاف المادية للجوارح، فقد ألفيناه يصف الزمج بأوصاف منها: عظم المنكب المحتوي على العظام الملتزة إلى بعضها لزاً شديداً، واللحم الكثير الذي يكتنزه ذلك المنكب، وإلى جانب ذلك الساقان المسرولتان، المحكمتا الفتل، وصدره المنمّق، وعنقه الشامخ المعوج، ومنقاره الفسيح، الرحب المخرج، وعينه الفيروزية، ورأسه المشذّبة كالحجر المنظم، والأظافر المعوجة، الواسعة الكفين كالمعول(١٠٢):

مُضبَّرِ المَنْكِبِ صَلْبُ المَنْسجِ

ذي قَصَبٍ عَبْلٍ أصمَّ مُدْمَجِ

وجُؤْجُؤٍ كـالجَوْشَنِ المُدَرَّجِ

وعُنُقٍ سامٍ قويـمٍ أعْـوَجِ

---

(١٠١) هلال ناجي: شعر البيغاء، ص٣١٣ ـ ٣١٤، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ٢، م٣٤، ١٩٨٣.

(١٠٢) المصدر السابق ، ص٣١٣ ـ ٣١٤.

وَمَنْسِرٍ أقْنَى فسيح مُسْرَجِ

مُنْخَرِقَ المُدْخَلِ رَحْبِ المَخْرَجِ

ومُقْلَةٍ تَشِفُّ عَنْ فيروزجِ

ناظرةٍ مِنْ لهَبٍ مُؤَجَّجِ

وهامةٍ كالحَجَرِ المُدَلَّجِ

ومِخْلَبٍ كالمِعْوَلِ المُعَوَّجِ

إنّ ظهور الدقة في التفاصيل في وصف الجارحين عند أبي الفرج الببغاء قد جعلت الشاعر يغفل عن إبراز مشهد الصراع الدامي بينهما وبين الطريدة. ويبدو أنّ الشاعر كان متعمداً في ذلك، إذ لا يعقل أن شاعراً كأبي الفرج الببغاء ينظم قصيدة أو مقطعة في الطرد، ترتكز على عناصر أو أركان مهمة منها: الطارد، والطريدة، ومشهد الصراع أن تفوته معرفة مثل هذه الأركان.

ويبدو لي أن تغافل أبي الفرج الببغاء عن تصوير مشهد الصراع بين الطارد، والمطرود ينطلق من بُعد إنساني أغفله شعراء الطرد في عصره، وأراد الشاعر أن يظهره، مبدياً تعاطفه مع الطريدة التي ندبتها مخالب الجارح، وبددت دمها، فأصبح منظرها يبعث على الألم، والأسى، وكأنّ الشاعر لا يُطيق مثل هذه المشاهد التي تصعّد وتيرة الحزن لديه، فهو مرهف الحس، ضعيف القلب، قوي العاطفة؛ ولذلك فقد عمد إلى تعتيم مشهد الصراع لحاجة في نفسه.

وقد يؤخذ على أبي الفرج الببغاء مأخذٌ، وهو انحيازه إلى جانب الطريدة، وإغفاله تصوير مشهد الصراع بين الجارح، والطريدة. إلا أن انهماك أبي الفرج في إبراز

التفاصيل للجارح هو بمنزلة الاعتذار المقدم لأولئك المفتونين بعمل الجوارح التعسفي اتجاه الطرائد، غير مكترثين بإظهار جوانب إنسانية، وإنما همهم تحقيق اللذة. وبذلك فإن الاعتذار قد يخفف من وطأة الغضب التي يصب جامها قساة القلوب الذين لا تعرف الرحمة طريقاً إلى قلوبهم. هذا من جانب، ومن جانب آخر فالجوارح تشكل قوة، وإن وصف الشاعر لمشهد الصراع الذي يلعب بطولته الجارح القوي الذي سيبقى منتصراً على الطريدة قد يزيد القوة قوة، والضعفَ ضعفاً. وهذا التفسير قد لا ينأى عن المجال الإنساني الذي سيطر على نفسية الشاعر.

جـ - الأسلحة:

اقتصر اهتمام شعراء الطرد في العصر العباسي ضمن فترة القرن الرابع الهجري على نوعين من أسلحة الصيد ألا وهما: قوس البندق، والسبطانة. أمّا قوس البندق فقد كانت تُعرف بالجلاهق، فقد ذاع انتشارها في العصر العباسي ذيوعاً جعلها تحتل الصدارة؛ برسم أنها سلاح جديد فرضته طبيعة التطور الحضاري في ذلك العصر حيث رياح التجديد تلقي بأحمالها السافية على عقول القوم، وأمام هذه الصدمة الحضارية ليس على القوم إلا أن يستجيبوا لرياح التغيير، معلنين عن عدم قدرتهم على ذبّها، فإذا بهم يدخلون تحسينات على آلة القوس التي تتخذ من السهام عتاداً لها، بحيث عطلوا عمل السهام، وحلّوا محلها كرات من البندق، يدخل الطين في تشكيلها، فبدلاً من رمي السهام من مقلة القوس أصبحت تُرمى كرات من الطين. أمّا السبطانة فهي آلة متطورة في ذلك العصر هيكلها الخارجي أسطوانة ممشوقة القد تلقى من خلالها كرات من الطين تعتمد في انطلاقها، وإصابتها لأهدافها على قوة الدفع.

قد تبدو لنا هذه الثورة الحضارية في مجال تطور أسلحة الصيد في عصرنا الحاضر أمراً في غاية السذاجة في ظل ثورة المعلومات المتطورة يوماً بعد يوم، لكنها في عصرها

انقلاب أبيض يواكب عجلة التقدم الحضاري، والناس مفتونون بالجديد، متعطشون لسبر أغواره، والشعراء لسان حال الناس، فهم من الناس وإلى الناس، وتقع على كاهلهم مسؤولية التغني بالجديد؛ حتى ينالوا رضى الناس عنهم باعتبارهم وسائل إعلامية تنقل لهم الأخبار المنوعة على مختلف الصعد.

وتأسيساً على ذلك فقد ولّت طائفة من شعراء الطرد في العصر العباسي وجهها شطر قوس البندق، متغنين بها، مبدين الإعجاب، والانبهار بها. أمّا السبطانة فلم يتحدث عنها إلاّ أبو طالب المأموني.

ويُعد الشاعر العباسي كشاجم واحد من المفتونين بقوس البندق، فقد خصّها بمقطعتين شعريتين، ففي المقطعة الشعرية الأولى تعرّض لتصنيعها، وفاعليتها الحقيقية في الصيد. لقد حدّد كشاجم في البداية المكان الذي ستلعب فيه قوس البندق الدور البطولي، فقد وصف روضة فيها من الأزاهير والورود، والغدران الجميلة ما يجعلها تبدو للناظر، وكأنها ثوب موشى، ولقد أثار هذا المنظر البهيج فضول الطير التي انطلقت نحوها مبدية إعجابها، فرحة مغردة، لا تعلم بما يضمره القدر لها، فلو علمت أن الحَيْنَ نازل بها لا محالة لما فرحت؛ لأن الحين ينغص عليها ديمومة هذا الفرح، وبقيت تواصل سهرة الفرح حتى انشقت أستار الظلام، وجاء الصائد راكباً فرساً طويلة، ومتأبطاً سلاح قوس البندق، لا يريد خوض غمار حرب يهدف من خلالها إلى الثأر، والاقتصاص من أعدائه، ولكنه يرغب في ممارسة رياضة محببة إلى قلبه تتم عن طريق آلة قوس البندق.

ويبدو أنّ الصائد كان بحوزته بالإضافة إلى قوس البندق مجموعة من الرماح المثقفة التي تفهم لغة الصائد، وتدرك مطلوبه. وقوس البندق إذا ما أطلقها الصائد نحو تيس الجبل انبرت عجلى، واستقر المقام بها في مقتله. ومكوّنات هذه الآلة عبارة عن: عود منزوع من نبات قائم على ساق يعرف بالشجراء، يقطعه الصانع الماهر فينكفىء

عليه مشذباً له، مبدعاً في تزيينه، وتجميله حتى يتحول إلى تحفة فنية تزهو بعين النظارة، ويزيد هذا الزهو عندما يظهر الشاعر لنا مقلة هذه التحفة التي إذا ما رمقت مقتل الطير صبّت عليه حتفاً لا يقوى الطير إزاءه على إقامة الحواجز التي تدرأ عنه أثقال هذا الحتف، وبخاصة إذا اكتحلت مقلة التحفة بالطين الذي تجعل الطير موقنة تمام اليقين بالموت الزؤام الذي فرح به الصائد، فشرب ما لذ وطاب معبراً عن نشوة، ثمل بها، فالآمال التي كان يحلم بها قد استقامت له، وانهال الصحب عليه شاكرين له ما اجتناه من طرائد الطير(١٠٣):

ورَوْضَــةٍ صنَّف النُّوارُ جَوْهَـرَه	فيها بما شئْتَ من حُسْنٍ ومن طيبِ
كـأنَّ غُدْرانَها بالرَّوْضِ مُحْدِقَةً	تحبيرُ ثـوبٍ مـن الموشيِّ معصوبِ
كأنّما الطيرُ في حافاتهـا حُزُقاً	بيـضٌ زهـينَ بتطويـقٍ وتحبيـبِ
مُرَجِّعاتٌ صفـيراً مِنْ مُخْضرةٍ	وَصَلْنَ فيهـنَّ تغريـداً بتطريـب
بـاكرتُها وكـأنَّ الفـجرَ شادِخةٌ	في وَجْهِ لاحـقةِ الأقرانِ سُرْحوبِ
مستصحباً شُكَّةً ليست ليوم وغى	ولا لثارٍ لدى الأعـداء مطلـوبِ
وفي يساري من الخطِّيِّ مُحكَمةٌ	متى طلبـتُ بهـا أدركتُ مطلوبي
للوَعْلِ باطنُ شَطْرَيْها ومُعْظَمُهـا	مِنْ عُودِ شجـراءَ صمَّاء الأنابيبِ
تأنَّقَ القـينُ فـي تزيينـها فغَدَتْ	تُزْهى بأحسـنِ تلمـيعٍ وتَذْهيبِ
في وَسْطِها مُقْلَةٌ منـها تُبِيْنُ مـا	ترمي فـما مَقْتَلٌ عنها بمحجوبِ

---

(١٠٣) ديوان كشاجم، ص٥٥ ـ ٥٧.

فقُمْتُ والطيرُ قد حُمَّ الحِمامُ لها ... على سبيلي في عدْوي وتجويبي

حتّى إذا اكتَحلَتْ بالطينِ مُقْلتُها ... صبَّتْ عليهنَّ حَتْفاً جَدَّ مصبوبِ

فَرحتْ جذلانَ لم تُكَدَّرْ مشاربُ لذاتي ولم تلقَ آمالي بتخييبِ

وراحَ صَحْبيَ من صيدي وشكرهم ... وقف على ما اجتنوا من حُسْنِ مصحوبي

أمّا في المقطعة الشعرية الثانية لكشاجم فتبدو صورة قوس البندق أكثر وضوحاً عمّا هي عليه في المقطعة الأولى، فقد خصّها الشاعر في مقطعته الثانية تخصيصاً يظهر أوصافها المادية، ومقدرتها على استنزال الطيور مهما حلّقت في أجواء الفضاء.

أمّا أوصافها المادية فتتلخص في احتوائها على مجموعة من المكونات: عودٍ مطاوع للحني، وكُرات طينٍ وَوَترٍ، ومقلة في وسطها تسمح بمرور الكرات التي تنطلق بقوة دفع الوتر. وهذه المكونات باستثناء كرات الطين تشكل لحمة وثيقة يصعب معها التفرق والتشتت. وكأنّ مكونات هذه الآلة نسيج محكم الصنع، وبعد أن استقرت نفس الشاعر على هذه الأوصاف، أخذ يصف انبعاجها، وانحناءها بالهلال، أو نصف حلقة الخلخال، ولكنها ليست متصلبة، متوقفة على هذه الحالة من الانحناء، والانبعاج بل إنّها مرنة سهلة التشكيل إذ سرعان ما تعود إلى حالة من الاستواء في حالة انتهائها من الصيد[١٠٤]:

وثيقةٌ مُدْمجةُ الأوْصالِ ... مخنيةٌ عوْجاءُ كالهلالِ

أو مِثْلِ نِصْفِ حَلَقةِ الخَلْخال ... تعودُ إنْ شِئْتَ إلى اعتدالِ

ويكاد يكون الوتر المنفتل هو المسؤول عن اجتماع أجزائها مع بعضها البعض، وفي

---

(١٠٤) المصدر السابق نفسه، ص٤٠٥.

الوقت نفسه يعد العصب الحقيقي الذي يضمن لها فاعلية الصيد، وعن طريقه تقذف كرات الطين الصلصالية التي تندفع من ثقبها المثقوب بقدر حجم هذه الكرات أمضى من السهام والنبال المصمية.

ومع انطلاقة هذه الكرات نحو أهدافها تبتسم قلوب المتأملين بها خيراً، لونها أصفر فاقع، صغيرة بسيطة في مكوناتها، كبيرة عظيمة بأفعالها؛ لأنها تكسب كل نفيسٍ غالٍ، وتحفظ صاحبها من التعب الناجم عن بحثه المستمر عن الطرائد، فهي تعينه على مواجهة القحل والجدب إذا السماء تشبثت بأذيال السحب، وأقسمت يميناً ـ فيما لا يجوز حنثه ـ بأنّ الأرض سوف لا تتمرغ بنعيم المطر من أثناء هذه السحب(١٠٥):

يَجْمَعُهــا أسْمَرُ ذو انفتــالِ	في وسْطِهِ من صنعةِ المحتــالِ
مثالُ عَيْنٍ غيــر ذي احولالِ	تُقْذى بصَدْفاتٍ من الصَّلْصالِ
أمْضى مـن السِّهامِ والنِّبـالِ	قـذىً يُـقِـرُّ أعيُـنَ الآمــالِ
فاقِعـةُ الصُّـفْرةِ كالجِرْيـالِ	رخيصـةٌ تَغْنَـمُ كُـلَّ غـالِ
تُؤْمِـنُ منها ونيـة الكَلالِ	تعولُ في الجَدْبِ وفي الإمْحالِ

ويسجل لهذه الآلة الفضل، بل إنها لتكاد تفضّل على من هم أهل للفضل، فحظيت بالإجلال والتقدير اللذين لم تستحقهما لولا قدرتها الفائقة على صيد الطيور التي سقطت ضحايا؛ بسبب هذه الآلة التي قربت في آجالها(١٠٦):

---

(١٠٥) ديوان كشاجم، ص٤٠٦.

(١٠٦) المصدر السابق ، ص٤٠٦.

كَمْ أفْضَلَتْ على ذوي إفْضالِ وكَمْ أنالتْ من أخي نوالِ

وقرّبَتْ للطَـيْرِ مِـنْ آجـالِ

وقوس البندق من وجهة نظر السري الرفاء مطعمات تحوّل الديار المجدبة إلى ديار مخصبة، يفرح أهلها بالخير الوفير، وهي على هذا العمل الجليل ليست في أصلها إلاّ أقواس صنعها الصانع، وأبدع فيها، ولها كرات صفراء مصنوعات من الصلصال، تزف بشائر الخير إذا ما انطلقت من خدورها كالحسناوات. إلاّ أنّ عملها من وجهة نظر طرائدها قبيح، ولكنه في الوقت نفسه حسن في عين الرائي المتلهف للصيد، وتزداد الفرحة في قلبه عندما يلمس منها إصراراً عنيداً، وغموضاً يزج به في غياهب الحيرة عندما يسأل عن الخيار الذي تريده هذه الكرات، وهي تسفع الحمام بلظاها[١٠٧]:

بمُطعمـاتٍ خَصَبَتْ ديارُهـا نِجـارُ خَطِيٍّ القَنـا نِجارُهـا

تُصانُ مِـنْ بَهْجَتِها أبشارُها صَوْنَ العَذارَى أُسبِلَتْ أستارُها

تُزْجى حِسانـاً قَبُحَتْ آثارُها أقْتَلُ من كبارِهـا صغارُهـا

فلسْتُ أدرى أيُّهـا خَيارُهـا تَلْقَـحُ مُجْتازَ الحـمامِ نارُهـا

ويُطلق على قوس البندق زاد المرمل، أو زاد المحتاج المسكين؛ لما تتصف به من دقة في الإصابة إذ نادراً ما تحيد عن أهدافها، ولذلك فقد استحقت هذا اللقب الذي يزيدها علواً بعد علو، وتواجه الخطوب وجهاً لوجه، غير مستكينة أو مبدية حالة من العجز، أو الإعياء إذا أطلقها الصاحب فإنها تنطلق بصلابة، وصرامة شديدتين كأنّها حجارة صلبة قوية، وهي إذا وصلت الطير لا تحيد عنه، ولا تتراجع، فالصاعد منه ينزل

(١٠٧) ديوان السري الرفاء، ٢/ ٢٤٢.

في الهاوية، وقد تكتب له النجاة، وقد لا تكتب، وسواء كتبت له النجاة أم لم تكتب فإنّ حالته قاب قوسين أو أدنى من حالة السقوط على الأرض، أو حالة التطلخ بالدم، وفي ذلك قال السري الرفاء[١٠٨]:

يَنْبِزُهــا الرَّامــون زادَ المُرْمِـلِ   وصائباتٍ لم تَحِدْ عــنْ مَقْتَلِ

تُقابلُ الحَطَبَ خِفافَ المَحْمَـلِ   كأنّهــا مـخروطةٌ مِــنْ جَنْدَلِ

إنْ تُقْصِ في الطيرِ بها لا تَعْدِلِ   أوْ تَدْعُ مِنْها الصّاعداتِ تَنْزِلِ

فَهُـنَّ مِــنْ هــاوٍ ومِــنْ مُجَدَّلِ   ومِــنْ خضــيبٍ بِــدَمٍ مُرَمَّلِ

أمّا أبو الفرج الببغاء فقد خصّها بمقطعتين شعريتين يخال الناظر فيهما أنّ الشاعر لا يقـدم أوصافاً لـها، بل ينظم شـعراً ملغـزاً فيـه؛ حتى يدرك المرء الشيء المـوصوف. إنّ استشـفاف الألغاز من روح هذه النصـوص الشعرية لا يعني بالضرورة أن إبراز اللـغز قد يشكل عبئـاً ثقيلاً على النص الشعري، وبالـتالي يحكم على الشاعر بأنه شاعـر شغوف بالألغاز.

إنّ جنوح الشاعـر إلى اللغز في هذه المواطن جنوح مـوفق؛ ذلك لأن الذي يرغب في تكوين سؤال عن مـفردة من مفردات الحيـاة بحيث يأخذ السؤال في صـورته النهائية طابع اللغز لا بد له من التـوضيح الكافي بكل ما يتـصل بطبيعـة الشيء المراد تحويله إلى لغز حتى لا يكون للمسؤول أية حجة فيما إذا لم يتوصل إلى الصواب في معرفة اسمه.

وهذا شـأن أبي الفرج الببغـاء الذي لم يتـرك شاردة، ولا واردة تخص آلة قـوس البندق إلا أحصاها في مـخزون ذاكرته، وبعد أن اكتـملت المعلومات الشافيـة عنها أخذ

---

(١٠٨) المصدر السابق نفسه، ٢/ ٥٤٣ ـ ٥٤٤.

يصهرها في بوتقة شعرية قاصداً فك طلاسم الغموض التي قد تخلق أزمة للفضوليين الباحثين عن ماهية الأشياء.

وأبو الفرج الببغاء في وصفه الدقيق لآلة قوس (البُنْدُق) كأنّه قد استشعر ظهور مثل هذه التساؤلات، فراح يصف، ويوضح؛ حتّى يفوت الفرصة على أولئك الفضوليين المتسائلين عن كل شيء. هذا جانب من الجوانب المفسرة لظهور التفاصيل الدقيقة لآلة قوس البندق، أو الجلاهق عند أبي الفرج الببغاء. أمّا الجانب الآخر المفسر لظهور التفاصيل الدقيقة لهذه الآلة فيكمن في التالي: أنّ هذه الآلة لها أيادٍ كثيرة على الأصحاب، ومن باب الاعتراف بجميلها لا بد أن تعزز، والتعزيز نوعان: مادي، ومعنوي، أما التعزيز المادي فإنه مستبعد، وعندئذٍ يبقى التعزيز المعنوي الذي اتفق عليه شعراء الطرد في العصر العباسي. ويكمن هذا التعزيز في النظر إلى هذه الآلة بمنظار التقدير والإجلال، تقدير بوائم عزماتها، وعملها الدؤوب، وهذا التعزيز لم يغب بأي حال من الأحوال عن ذهن أبي الفرج الببغاء، بل كان مدركاً له، وإلا لم تظهر التفاصيل الدقيقة لآلة قوس البندق.

وتتعدد على هذه الشاكلة صفات آلة قوس النبدق عند أبي الفرج الببغاء، فهي مرنة سهلة التشكيل، يأخذ وترها شكل القوس، وقد يعود إلى الاعتدال، عابسة صارمة إذا انفردت بأهدافها، ضاحكة إذا بلغت الصواب في دقة الإصابة، مشذبة الطبائع، غالبة ليست مغلوبة على الرغم من الجمود الذي يلازمها، تبطش دون جبن، أو خضوع على الرغم من أنها مسلوبة اليدين، ومنزلتها لا تختلف عن منزلة الجوارح المحلقة في السماء، ويجري التنافس على أشده بين هذه الجوارح، وآلة قوس البندق في ميدان الصيد بحيث تجهد آلة قوس البندق نفسها؛ حتى تحوز قصب السبق لتظفر بالطرائد قبل الجوارح، ولم يتم لها ذلك لولا سرعتها الفائقة، سرعة تفوق سرعة الجوارح، وبذلك

تحصل على ما تريد دون رجل تسعفها في السعي الحثيث، أو باع طويلة تختصر عليها المسافات الشاسعة، وهي إلى جانب ذلك تمتلك عيناً سحرية تختلف عن العيون العادية التي تكون محدودة الرؤية في حين أن الجلاهق، أو قوس البندق، صاحبة نظر، مستشرف الأمل نحو الأفق بوساطة كرات الطين المنطلقة من مقلتها، وهي ليست في كينونتها إلا خيزران، ووتر رنان، وعلى الرغم من ذلك كله فإنّها تحسن لغة الخطاب دون أن يكون لها لسان، وإن صدّت الطير آذانها عن السمع فإن قوس البندق تستشيط غضباً، وتعاجلها بالطعن بكرات من الطين تسد مسد الرماح[١٠٩]:

ومِرْنانٍ مُعَبَّسةٍ ضَحوك	مُهَذَّبة الطبائع والكيانِ
مُغالبَةٍ وليْسَ بها حَراكٌ	وباطشةٍ وليس لها يدانِ
لها في الجارح النَّسَب المُعلّى	وإنْ هي خالفَتْهُ في المعاني
تطيرُ معَ البُزاةِ بلا جناح	فتَسْبِقُها إلى قَصَبِ الرِّهانِ
وتُدْرِكُ ما تشاءُ بغَيْرِ رِجْلٍ	ولا باعٍ تطول ولا بنانِ
وتَلْحَظُ ما يَكلُّ الطَّرْفُ عَنْهُ	بلا نَظَرٍ يَصِحُّ ولا عيانِ
لها عُضْوان مِنْ عَصَبٍ ولحْمٍ	وسائرُجِسْمُها مِنْ خَيْزُرانِ
يُخاطبُ في الهواء الطيرُ منها	بِلفْظٍ ليْسَ يَصْدُرُ عن لِسانِ
فإنْ لمْ تُصغْ أرْدَتْها بطعنٍ	يَنوبُ الطينُ فيه عن السِّنانِ

(١٠٩) سعود محمود عبدالجابر: شعر الببغاء، ص١٦٧ ـ ١٦٨، ط١، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة، الدوحة، ١٩٨٣.

تحدّث أبو الفرج الببغاء عن أجزاء آلة قوس البندق، وما يتبعها من أوصاف فقد أشار في مقطعته الشعرية السابقة إلى عينها، ووترها، وقوسها، وما يتبعه من أوصاف معنوية زادتها قوة بعد قوة، ولكن دون أن يطلعنا على مواضع هذه الأجزاء، إضافة إلى إغفاله تسجيل مشهد صيدها للطير في السماء، وكأنه شعر بهذين المأخذين، فطفق يحدد موقع عينها التي يختلف موقعها عن مواقع عيون البشر العادية، ففي الوقت الذي تظهر فيه عيون البشر في منطقة الرأس فإنّ عين هذه الآلة تقع في صدرها، أي في منطقة المنتصف، وهي إلى جانب ذلك عين واسعة(110):

مُقْلَتُها شاخصةٌ في صَدْرِها

نَجْلاءُ لا يُطرفُ هُدْبُ شُفْرِها

تطير هذه الآلة نحو أهدافها، وتبقى في حالة الطيران حتى تصيد أهدافها مستقرة على ما وصلت إليه، تبطش دون ظفر، صاحبة آراء سديدة تستخرجها من فكرها الثاقب، انهال الصانع عليها بعد أن قطع مكوناتها من النبات، يبردها بمبرده، وينشرها بمنشاره حتى اكتملت صورتها، وأعلن الصانع عن صلاحيتها للصيد بعد مجموعة من المراحل التصنيعية، وكأنّ الصانع صعّد في نفسيتها تيار الحقد عندما زودها بالوتر الذي عبر عن حالة الحقد التي انتابتها، فقد أسقطت عليه كل مشاعرها، وحملته وزراً عظيماً في الثأر لها، ورد اعتبارها، فما عليه إلا تنفيذ أمرها. فعقد العزم، واستشار كرات البندق التي آزرته في عمليته، فلم تتوان عن تلبية دعوة الوتر، فالحقد يسكنها؛ لأنها شعرت نفسها جزءاً لا يتجزأ من آلة قوس البندق، فانطلقت كالسحب المدمرة، وأصبح حال الطيور عندما استمطرت هذه السحب القوية كحال أسرة لوط التي تعرضت لمطر

(110) هلال ناجي: شعر الببغاء، ص297، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ3، م34، 1983.

الصخور العاتية[111]:

طائِـرَةٌ مقيمـةٌ فـي وَكْرِهـا

باطِشَةٌ لكـن بِغَيْرِ ظُفْرِهـا

آراؤهـا تُصْدِرُها عَنْ فِكْرِها

بنتُ كُعوبٍ سُبِيَتْ منْ سُمْرِها

فافتضَّها الصَّانـعُ بعْدَ مَهْرِها

بقَطعِـها وبَرْدِهـا ونَشْرِهـا

حتَّى إذا سار خُمول ذِكْرِهـا

أبْرَزَها من حُلَلٍ في خِدْرِهـا

بـوَتَرٍ مـطالـبٍ بـوِتْرِهـا

مَثَّلـتْ بـه كمـالَ أمْرِهـا

فلَـمْ تَـزَلْ مَرَّتـهُ بِنَبْـرِهـا

يَنْعي إلى الطير امتدادَ عُمْرِها

كأنَّمـا البُنْدُقُ بَعـدَ جَرِّهـا

حُقودُها صادِرَةٌ عَنْ صَدْرِهـا

جيدَتْ بِسُحُبٍ طميت بمرِّهـا

كأنَّها تحت انسكابِ قَطْرِهـا

أسْرَةُ لوطٍ مُطِرَتْ بِصَخْرِهـا

---

(١١١) المصدر السابق نفسه، جـ٣، م٣٤، ص٢٩٧ ـ ٢٩٨.

لقد كانت المعركة حامية الوطيس، وانتهت بفوز آلة الجلاهق، التي أشفت غليلها بالطيور المتساقطة التي غمرت القوم بالخير الوفير، فانطلقت ألسنهم تلهج بالشكر، والثناء عليها، وأصبح الفخر بها لزاماً على الجانين قطافها، فخر بالأفعال لا الأقوال(١١٢):

فلـمْ تَزَلْ تَغْمُرُنا ببـرِّهــا

حتى اعتزمنا كُلُّنا بِشُكْرِها

أفعالُها ناطـقةٌ بِفَخْرِهــا

وحالة الهلع، والفزع التي ألقتها آلة الجلاهق لم تقتصر على طرائدها فحسب، بل انسحبت لتشمل ملوك الطير الجارحة من بازٍ، وشاهين ،وصقر التي شكت مكرها، وفتكها؛ لأنها قادرة على صيد هذه الجوارح، ومقابل هذه الحقيقة ليس على الجوارح إلا أن تتجنبها؛ لتأمن شرها، مستسلمة بعظيم منزلتها(١١٣):

تَعْنو ملوكُ الطَّيْرِ خَوْفَ مَكْرِها

مِنْ بازِها في فَتْكِهِ وصقرِهــا

لا ينكرُ الجارحُ عُظْمَ قَدْرِهــا

وما دامت تاسر الجوارح فإنّها مُعمرة يزيد عمرها يوماً بعد يوم، ضامنة رزق، عزيزة على قلوب أصحابها، عزة تفوق عزة المآقي، ومكانتها في النفوس تفوق مكانة

---

(١١٢) هلال ناجي: شعر الببغاء، ص٢٩٨، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ٣، م٣٤.

(١١٣) المصدر السابق، جـ٣، م٣٤، ص٢٩٨.

الأماني؛ لأنها تمقت القحل، والجدب، وترغب في ديمومة حالة من الخصب الذي يعود على القوم بالخير، والمنفعة(١١٤):

مُعَمَّــرةٌ تُزايِــدُ كُــلَّ يَــوْمٍ شبيهَتُهــا علــى مــرِّ الزَّمــانِ
كــأنَّ الله ضَمِنهــا فبــاتــت لنا في الرِّزْقِ عنْ أوفى ضمانِ
أعزُّ علـى العيونِ مــن المآقي وأحْلى في النُّفوسِ من الأماني
إذا ما استوطنت يوماً مكانــاً تولَّى الجَدْبُ عـن ذاك المكــانِ

السبطانة:

لم تلق آلة السبطانة العناية الفائقة التي لقيتها آلة قوس البندق، فكل ما قيل فيها لا يتجاوز أربعة أبيات قالها الشاعر أبو طالب المأموني، وتعرّض فيها إلى هيكلها العام، وفاعليتها في الصيد. أمّا هيكلها العام فهو عبارة عن مجسم طويل ليس فيه انفتال، مجوّف من الداخل بحيث يأخذ هذا التجويف الداخلي شكل القناة، ويخال للناظر إلى هذه الآلة نظرة سريعة أنها ليست إلا خشبة طويلة مقطوعة كي تصبح رمحاً، ولكنه ينعم النظر ملياً فإذا به يفتقد الحديدة التي تنصب في رأسه. وتوجه آلة السبطانة نحو الطير، وهو محلق في السماء غير مدرك باقتراب أجله فإذا به يسقط صريعاً بفعل هذه الآلة التي تحرص على إصابة أهدافها بإحكام؛ لأنها تلازم حركة أهدافها، معاهدة نفسها أن تقف لها بالمرصاد، ومع هذه الحركة الدائبة لهذه الآلة اتجاه أهدافها تأتي صورة جريان الإطلاقة في غاية الجمال عندما يصور جريانها وراء الطير بأنها مقيدة بحبل ممتد إليه لا

(١١٤) المصدر السابق نفسه، جـ٣، م٣٤، ص٣٢٥.

يتركه حتى تصيبه[115]:

مُثقَّفَــــةٌ جُوفــاءُ تَحْـسَب زانــة ... ولكنَّهــا لا زجَّ فيهــا ولا نصــلُ

تُسَدِّدُ نَحْوَ الطــير وهــو مُحلّــقٌ ... وينفــذ عنهــا للردى نحْــوه رسلُ

يَطيرُ إلى الطَّيْرِ الردى في ضميرها ... فتجري كما يجري وتعلو كمـا يعلو

تقيــد مــا تــنجو بـــه فكــأنَّهُ ... يمـدُّ إليـــه مـــن بنادِقـــها حَبْــلُ

الحيل:

بدهي أن تكون الحيل إحدى الأساليب الصيدية التي يمكن للصائد التعويل عليها، وبخاصة إذا رغب في طريدة سالمة من الأذى، ليس فيها خدش، أو جرح نافذ، ونظراً للفائدة الجلية التي تحققها هذه الحيل، فقد عزم الإنسان العربي منذ العصر الجاهلي على التفكر في اصطناع مجموعة من الحيل تحقق له ما ينبغي، فحفر الزبى، والمغويات، واتخذ القترة، والقرموص مكانين له يرتادهما متى رغب في الصيد.

ولم تبق هذه الحيل على ما هي عليه، بل تغيرت، أو تلاشت ففي العصر العباسي أصبحنا نشعر بتلاشيها، فلم نر شاعراً عباسياً يتحدث عن واحدة من هذه الحيل، وقد نلتمس العذر للشاعر العباسي عندما لا يلتفت إلى هذه الحيل التي وصلت إليه من مجتمع يختلف عن مجتمعه الذي يعيش فيه؛ ذلك لأن هذه الحيل ليست إلا أساليب اخترعها الناس في مجتمع له أفكاره، وثقافته الخاصة به، بالإضافة إلى طبيعة موارده

---

(١١٥) رشيد عبدالرحمن العبيدي: أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته، ص١٩١، (د.ط)، مطبعة الرشاد، بغداد، ١٩٨٩.

التي تختلف عن موارد المجتمع العباسي.

وعليه يمكن القول: إنّ الشاعر العباسي ليس ملزماً بالأخذ بهذه الأساليب؛ لأنها قد لا تناسبه من جهة، ولا تناسب طبيعة مجتمعه من جهة أخرى، وعلى جملة القول: فإن الناس في المجتمع العباسي إخترعوا بعضاً من هذه الحيل المستمدة من روح العصر فأصبح يظهر ما يسمى بعيدان الدبق، والفخاخ، والشباك، والخطاف.

وعلى الرغم من جدتها فإنّ تغني شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري بها قليل، فهذا كشاجم يتحدث عن عيدان الدبق في مقطعة شعرية واحدة نحا فيها منحى اللغز، فهي عنده آسرات للطير إذا ما حطّ عليها، وعيدان الدبق مأسورات لا يعتمدن على الحركة في الصيد، بل هنّ ثوابت لا تقوى على الحركة فهي تختلف عن بقية وسائل الصيد الأخرى التي ترتكز في صيدها للطرائد لا تقوى على الحركة فهي تختلف عن بقية وسائل الصيد الأخرى التي ترتكز في صيدها للطرائد على عنصر الحركة، وعلى الرغم من حالة الثبات تلك إلا أنّها تجعل أصحابها يتفاءلون خيراً في عملها الذي يضمن لهم الطرائد على مختلف أشكالها، فتعد القوم، وتعمل جاهدة على الوفاء بالوعد دون كذب، أو افتراء لا تعلم ما تصيد فكل ما يسقط عليها تصيده، ولا يحدوه الأمل في الانفلات منها؛ لأنها مطلية بغراء أخضر اللون، له لزوجة تشبه لزوجة ريق النحل، ونظراً لهذه الأوصاف التي تتصف بها عيدان الدبق، فهي أقتل من سموم الأفاعي، إذا ما أضيفت إليها الحدائد التي توضع في أسفل الرمح، لسدت مسد النبال التي يرمي بها الرماة[116]:

وآسراتٍ مثلَ مأسوراتِ ممكّناتٍ غير ممكناتِ

---

(١١٦) ديوان كشاجم، ص٧٦ ـ ٧٧.

مؤَمَّلاتٍ غـيرُ مُكَذَّبـاتِ		صـوادقُ التَّعجـيل للعِـداتِ

ولا بما يَصِدْنَ عـالمـاتِ		بِمِثْلِ ريـقِ النَّحـْلِ مطليَّـاتِ

أقتَلُ مِـنْ سمائم الحيَّاتِ		لو صَلُحتْ شيئاً من الآلاتِ

ووُصِلَتْ بالزِّج والشَبـاةِ		كانت مكانَ النَّبْلِ للرُّمـاةِ

أمّا الفخ فإنّ جل شعراء الطرد في العصر العباسي في فترة القرن الرابع الهجري أغفلوا ذكره، ولم يتحدث عنه إلاّ أبو الفرج الببغاء، فقد نعته بقصر القامة، وتحدبها دون أن يعاني من حالة الشيخوخة، ولقد ظهر منظره للرّائي ظهوراً يبعث على احتقاره، والغض من شأنه، يشكو الضعف، وإذا ما شعر بظلم، أو جَوْر انطلق يُنافح حتّى يخلص نفسه من ثآليله في حالة أنس، ومسالمة إذا لم يعبث به العابثون، وفي حالة نفور، وانقضاض إذا عبثت به أيدي العابثين، لا يعرف طريقاً إلى لغة الاعتذار إذا ارتكب جنحة، أو جريمة، له سهم نصاله من حب القمح، أو العدس، ومسكنه في الحفر لا يغادرها مهما كانت الأسباب(١١٧):

ذو قِـصَرٍ أحْدب مِنْ غَيْرِ كِبَرْ

مُحْتَـقَرُ المَنـظرِ خَبَّـار الخَبَـرْ

مُسْتَضْعَفٌ لكنْ إذا ضِيمَ انتَصَرْ

مُسْتأنَـسٌ فإنْ مسـسناه نَفَـرْ

وإنْ جنـى جنايةً لـمْ يَعْـتَذِرْ

مُفَوّقٌ سَهْمـاً إذا شـكَّ افسـمر

نِصـاله الحَـبُّ ومأواهُ الحُفَـرْ

(١١٧) هلال ناجي: شعر الببغاء، ص٢٩٥ ـ ٢٩٦، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ٣، م٣٤.

وبقي الفخ مرابطاً في خندقه ينتظر قدوم الطريدة المغفلة حتى يصرعها، فانتظر، وعيل صبره من الانتظار، فإذا بعصفور يدلف منه شيئاً فشيئاً، دفعه طمعه ليلتقط حبات من القمح المنثورة على جنبات الفخ، ونفسه واقعة قاب قوسين، أو أدنى من الرجاء، والحذر يحرص على التقاط الحب، ويستشعر الخطر الجاثم، وبينما يعيش العصفور في حالة من هذه الازدواجية التي فرضت نفسها عليه، تأرجح لديه ميزان المقابلة بين الحذر، والرجاء، فإذا به يستغرق كثيراً في الرجاء متناسياً الحذر الذي زج به في قلب الفخ مأسوراً يشكو الأسر، ويَئِنُّ من وطأته عليه(١١٨):

لمّا رأى العصفورُ حَبّاً قدْ بَدَرْ

ارتابَ بالحَنْطةِ ما بيْنَ المَدِرْ

ولمْ يَزَلْ بيْنَ الرَّجاءِ والحَذَرْ

يَبْعَثُهُ الحِرْصُ ويُعيِيهِ الخَطَرْ

ثُمَّ هوى مُسْتَيْقناً لمّا افتكرْ

أمّا الخُطّاف فإنه لم يشر إليه من شعراء الطرد في العصر العباسي ضمن فترة القرن الرابع الهجري، إلاّ كشاجم، فهو من الحيل التي تستخدم لصيد الطرائد البحرية، وهو عبارة عن مجموعة من الكلاليب التي يربط بها حبل، ومهمة هذا الحبل تكمن في إدخال الخطاف داخل المسطح المائي بحيث يشكل الماء غطاء له يحفظه؛ ليمارس عمله في الداخل دون وجل، أو خوف فيصبح حاله كحال الهلال الذي تندرس معالمه إذا ما غطته السماء، وهذا الخطّاف مزوّد بغذاء يتراءى كذلك لطرائد الماء، ولكنه في حقيقة

(١١٨) المصدر السابق نفسه، ص٢٩٦.

أمره ليس إلا سمّاً زعافاً يصيب قلوبها، وأحشاءها لصحبه الذين يتلذذون بها[119]:

مَنْ كان يَحْوي صَيْدَهُ الفضاءُ ... وللبُزاةِ عِــنْــدَه ثَــواءُ

فإنَّ صَيْدي مــا حَواهُ المــاءُ ... بأكْلُــبٍ ساعِدُهــا رِشــاءُ

يَطــلُ والمــاءُ لــهُ غِطــاءُ ... كما طوَتْ هلالَها السَّماءُ

يَحْمِــلُ سُمّاً اسمُـــهُ غــذاء ... تُرْمى به القُلوبُ والأحشاءُ

وعَطَــباً فيــه لــنا إحــياء ... أمْتعــنا القَريــسُ والشِّــواء

الشبك المائي:

يكاد يكون الصيد بواسطة الشبك المائي من الأساليب الصيدية التي ظهرت بشكل واسع عند بعض شعراء الطرد في العصر العباسي ضمن فترة القرن الرابع الهجري. ويعد السري الرفاء في طليعة أولئك الشعراء، فقد كان أكثرهم حديثاً عن الشبك المائي مقارنة مع الصنوبري الذي اجتزأ في الحديث عنه، فلم ينظم إلا مقطعة شعرية واحدة.

ملفت للنظر رؤية شاعر يتحدث كثيراً عن الشبك المائي، ويسهب في حديثه حتى لكأنّه تحمّل أثقال هذا الموضوع وحده دون سائرْ أضرابه، وبذلك سُجّل الفضل له في إبراز هذه الظاهرة المتصلة بالطرد. ويعود السبب في الحديث المسهب عن الشبك المائي في شعر السري الرفاء إلى المهنة التي كان يزاولها، وهي مهنة صيد السمك التي تتم عن طريق الشبكة.

ويبدو أن السري الرفاء كان موفقاً في هذه المهنة التي كبحت جماح نفسه من أن

---

(119) ديوان كشاجم، ص22 ـ 23.

يبسط يده، ويستمطر بأساليب الدعاء بعضاً من الدريهمات التي يقذفها الناس عليه، وبمقابل التوفيق في هذه المهنة التي ضمنت له العيش الكفاف، أخذ يتغنى بأدواتها البسيطة المتمثلة في الشبك المائي الذي حبّه حباً جماً، حباً أملى عليه وصفه بأوصاف شتى تظهر مدى قدرته، وفاعليته في جلب الخير الوفير بإذن الله تعالى.

لعلّ كل وسيلة من وسائل الصيد التي استخدمها الناس تكاد لا تخلو من قوة كامنة فيها، تجلعها أكثر فاعلية، وكل صيد من الصيود المختلفة تلائمه الوسيلة المناسبة التي تجعل صيده أمراً في غاية السهولة ونحن إذ نتحدث عن وسائل الصيد المختلفة لا بد لنا من بيان القوة في كل وسيلة من وسائله، فالطيور الجارحة توصف بالقوة، والشراسة اللتين تمكنهما من كسر طرائدها بيسر. أمّا الضواري من كلاب الصيد، والفهود فإنّها تتصف بقوة الافتراس التي تجعلهما يحصلان على ما يريدان ببساطة.

أمّا الشبك المائي ففيه قوة، ولكنها غير ملحوظة؛ لأن مظهره الخارجي لا يُقدِّم مؤشرات حقيقة تجعل الناظر إليه نظرة خاطفة سريعة يستدل على مكامن هذه القوة، وعندئذ سيكون هذا الشبك من وجهة نظره عبارة عن نسيج رديء غير محكم الصنع، وفي ذلك قال السري الرفاء[١٢٠]:

كأنّهـــا هَلْهَلَةُ الرِّداءِ   كَلَّفها لحْظَ بناتِ الماءِ

وهذا النسيج المهلهل غير المحكم النسج مقصود لذاته، فالضعف الظاهر فيه يخبر عن قوة خفية، وعلى هذا فإنّ شبكة الصيد المائي ليست لباساً يُلبس، ولو كانت كذلك لأوعز صاحبها إلى الصانع بأن يجعل النسيج محكماً[١٢١]:

---

(١٢٠) ديوان السري الرفاء، ١/ ٢٧٤.

(١٢١) المصدر السابق، ١/ ٢٨٩.

مُلاءةٌ مــا نُسِجَــتْ لِتُرْدى   تُريكَ ضَعْفاً ظاهِراً وَهْوَ قُوى

وبعـد أنْ تكشّفت حقـيقـة الشـبك المائي الذي بدا كـالمراوغ الذي يظهر الضـعف، ويخفي القـوة لا بد من البحث عن أسـرار هذه القوة المسؤولة عن فـاعليته في الصـيد. ومن خلال استـقراء مجموعة من النـصوص الشعرية لدى السري الرفـاء ألفيناه يكثر من الحديث عن عـيون هذا الشـبك، وأحداقـه اهتدينا إلى النور الذي أوصلنـا إلى سراديب هذه القوة، وكهـوفها، والذي يكمن في العيـون ففي عيون الشبـك المائي سر هذه القوة التي تمكنها من الرصد الدقيق للسمك الذي يبرز بفضلها مجنّح الجنبين[١٢٢]:

راصِدَةٌ كُلَّ قريبِ الحَيْنِ   تُبْــرِزُهُ مُجَنَّــحَ الجَنْبَيْــنِ

والشبك المائيّ بما يصدر عنه من قوة متمثلة في العيون الكثيرة التي تكشف سر كل محجوب في الماء قـد يُعلي من شأن صـاحبـه الصيـاد الذي يشكو الضعـف، والهزال، وبذلك يتحـوّل من حالة الضعف إلى حـالة القوة فيصبح يستمـد قوته من قوة شبـاكه، وكأنّ حالة من الإحلال قد غزته فاتحد مع الشبك المائي اتحاداً يظهر معادلاً موضوعياً بين الشبك المائي، والصياد، فـاصبح الشبك المـائي صائداً، وأصبح الصـائد شبـكاً مائيـاً صاحب نسيج مهلهل الصنع، يطارد في الماء التي يستحيل مطاردتها، وينظر بعيون بعيدة النظر، لا يفوتها فائت، وفي ذلك قال السري الرفـاء في وصف صياد السمك، وصيده بالشبكة[١٢٣]:

يُهَلْهِــلُ الصَّنْعَــةَ هــو مُوثِــقُ   يُلحِقُ بالمــاءِ التــي لا تُلحــقُ
ويَرْمُقُ الشَّخْصَ الذي لا يَرْمُقُ   وَهَــلْ يَفُوتُ لَحْظَة أو يَسْبِقُ

---

(١٢٢) المصدر السابق نفسه، ٢/٧٢٦.

(١٢٣) المصدر نفسه، ٢/٤٧٢.

ويبدو أن حالة الاتحاد بين الشبك المائي، والصياد لم تأت من فراغ، بل يقف وراءها دافع قصده الصائد، وولى وجهه شطره، ألا وهو الدافع الاقتصادي المتمثل في جلب الرزق، فباتت آماله معلقة على مشجب هذه الشباك، فما تصيبه من خير يجعل الصائد يعيش في غمرة من السعادة[١٢٤]:

أغْبَرَ يَحْوي الرزقَ مِنْ غَبْراءِ   خفيفةٍ ثقيلةِ الأرجاءِ

وعلى هذه الشاكلة فقد تكرّر الحديث عن الشبك المائي باعتباره وسيلة من الوسائل التي تجلب الرزق من أعماق البحر[١٢٥]، ورافق هذا التكرار تكرارٌ آخر تمثّل في وصف الشبك المائي بالعيون التي كثر عددها.[١٢٦]

إنّ الشبك المائي من أفضل الأدوات التي أعدّها الصنوبري لصيد السمك، ولم يحظ هذا الشبك بالرعاية، والأفضلية لدى الصنوبري لولا حذق ومهارة صانعه الذي أبدع فيه أيّما إبداع، فقد تجاوز الحد فيه حتى بدا حجم كل عين من عيونه المتعددة بمقدار مخلب طائر الصُرد[١٢٧]:

أفْضَلُ ما أعْدَدْتُهُ مِنَ العُدَدْ   وما حوى صحبي به غِنى الأبَدْ

بناتُ قَيْنٍ حاز في الحِذْقِ الأمَدْ   على مقاديرِ مخاليبِ الصُرَدْ

---

(١٢٤) المصدر السابق نفسه، ١/ ٢٧٣.

(١٢٥) بخصوص الحديث عن الشبك المائي باعتباره وسيلة من وسائل الرزق، ينظر في الصفحات التالية من ديوان السري الرفاء، ١/ ٢٧٥، ٢٨٩، ٤٤١، ٢/ ٤٦١، ٤٢٦، ٧٨٥.

(١٢٦) ينظر ديوان السري الرفاء، ١/ ٢٧٤، ٢٨٨، ٤٤١، ٢/ ٤١٦، ٤٦١، ٢٩٨، ٤٠٨.

(١٢٧) ديوان الصنوبري، ص٤٧٥.

والشبك المائي له عيون كثيرة يُساعد أدوات صيد البحر الأخرى، ولا يخيب ظن الصحب به، فهو إذا ما نزل إلى الماء، أسر مجموعة من الأسماك البيض المكسوة بالدراهم، والتي تُعدُّ من الأرزاق الطيبة التي يمنحها الله سبحانه وتعالى لعباده، وبمقابل هذا الرزق من الله لا بد من الشكر على جزيل عطاياه، وقد اتخذ الشكر صورة الحمد(١٢٨):

ثُمَّ بَعَثْنا ألفَ عَيْنٍ في جَسَدْ	فَجِئْنا بِمِثْلِهِنَّ في العَدَدْ
ألفٌ من الحيتان بيضٌ كالبَرَدِ	مكسوَّةٌ دراهِماً ما تُنْتَقَدْ
كذلك الأرزاقُ من جَزْرٍ ومد	فالحَمْدُ للمُهَيْمِنِ الفَرْدِ الصَّمَدْ

(١٢٨) المصدر السابق نفسه، ص٤٧٦.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

- تشكل الطردية وبناؤها
- لغة الطردية وأسلوبها.
- المحسنات البديعية
- الخيال والصورة الفنية
- الأوزان والقوافي

شكل الطرديّة وبناؤها:

قد يُتاح لشاعر ما فرصة التعبير عن فكرة تجول في خاطره ولا سيما إذا استقامت له حوافز الإبداع التي تشق طريقها، معلنة بداية الدور الوظيفي المناط بها، والمتمثل في إخصاب الفكرة في جنان الشاعر. وبعد عملية الإخصاب تلك تأتي مرحلة المخاض التي تُلقي بأثقالها على الفكرة، فتشحنها بشحنات المخاض، فتصرخ في ظلمات جنان الشاعر لعلّ الصُراخ يبدد هذا الظلام المدلهم. والشاعر مُصرٌ على تطعيمها بطعوم مختلفة حتى لا تنجب مولوداً مشوّهاً، ولذلك يُقبل عليها مختاراً لها الأسلوب الذي يليق بها، واللغة التي تناسب مقامها، والصور، والأخيلة التي تزيدها جمالاً فوق جمال، والموسيقى التي تجعلها نغماً له ترجيع في أذن من يتسمّر مذهولاً بألحانها الرنانة على قيثارة الإبداع. وما إن يفرغ الشاعر من هذه المدخلات، يخرج مولودٌ يأخذ شكلاً خاصاً به، قد يتسم بالطول أو القصر.

وهذا الشكل بمنزلة الإطار الذي يختاره الرّسام للوحة يبث فيها من ألوان ريشته ما يحلو، وما يطيب له من إيحاءاته الإبداعية، وقد تقصر هذه الإيحاءات، وقد تطول. ومقدار طولها، أو قصرها يتوقف على مساحة اللوحة التي تضبط هذه الحركة الإبداعية، وتوجهها الوجهة الصحيحة؛ ليأتي التعبير عن فكرة ما، أو مجموعة من الأفكار منسجماً مع مسألة صغر حجم المساحة، أو كبرها.

وما ينطبق على هذا العمل الفني من حيث علاقة الشكل بالفكرة، أو بمجموعة الأفكار ينطبق كذلك على الشعر الذي ليس إلاّ نمطاً من أنماط هذا العمل، وإن اختلفت أداة التعبير. فالشاعر قد يريد الحديث عن فكرة ما، قاصداً توضيحها، وتفصيلها دون اللجوء إلى الاختزال، فيختار شكلاً يناسب الفكرة، فيعمد إلى المقطعة الشعرية، متخذاً منها هيكلاً، أو قالباً يصب فيه مزيج فكرته، وقد تسيطر على الشاعر مجموعة من

الأفكار، وكل فكرة تحتاج إلى توضيح وبيان مما يتطلب الأمر اتخاذ هيكل، أو شكل يمتاز بالطول حتى يستوعب هذه المنظومة المجتمعة من الأفكار، وكأنّ الشكل مرنٌ يطول، ويقصر مطواعاً لأوامر الشاعر وأفكاره.

والطردية فن من الفنون الشعرية التي تتصل اتصالاً وثيقاً بفن الوصف، وقد لاقت قبولاً واستحساناً عند بعض شعراء العصر العباسي أمثال أبي نواس الذي وضع في بنائها حجر الأساس، وتبعه شعراء آخرون في السير على مخططه مع بعض التجديد، ومن هؤلاء: أبو العباس الناشيء، وابن المعتز، وينتهي القرن الثالث الهجري، ويبدأ القرن الرابع الهجري، وما يزال النظم في الطرديات مستمراً، ويلقى إقبالاً.

وفي ضوء ذلك لا بد من لجوء الشعراء إلى شكل يلملم عصارة أفكارهم، ويحفظها من التميع، والانفلات ويكون لها بمنزلة السياج، والدرع الحصين. ولقد احتضن الطردية عند شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري ثلاثة أشكال هي: المقطعة الشعرية، والأرجوزة، والقصيدة. والشكل الأول غالب على تلك الطرديات، وليس الأمر هنا يدعو للغرابة ذلك لأن المقطعات الشعرية سمة من سمات الشكل التي يمتاز بها العصر العبّاسي، بل إنّها أكثر مناسبة لموضوع محدد الجوانب، فهي إذن تعين الشاعر - الذي يلوح في خاطره شيء ما يريد وصفه - على التركيز في البقاء في دائرة الوصف دون الانسلاخ عنها، وبخاصة إذا كان الشاعر لا يقوى على الربط بين مجموعة من الأفكار، ولذلك قال حازم القرطاجني: «فأمّا من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه، ويحضر في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة، ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير أن يستطرد من تلك

الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يُقال فيه بعيد المرامي في الشعر، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء». [١]

ويُعد اللجوء إلى المقطعة الشعرية خروجاً على عمود الشعر العربي، وإعراضاً عن نهج القصيدة القديمة، وهكذا كان حال شعر المحدثين في معظمه عبارة عن مقطعات قصيرة تضم كل واحدة منها غرضاً بعينه يستغرق القطعة من بدايتها إلى نهايتها. [٢]

ولذلك فإنّ انتشار المقطعات بشكل ملفت للنظر في شعر شعراء العصر العباسي في القرن الرابع الهجري ليس بالأمر الغريب؛ فقد انتشرت منذ أوائل العصر العباسي، وراح الشعراء ينظمون أغراضهم وأفكارهم على شكل مقطعات تدور كل واحدة منها حول فكرة واحدة؛ ولعلّ هذا سبب من الأسباب التي تؤدي إلى الإكثار من النظم في المقطعات، بالإضافة إلى ازدهار الغناء في العصر العباسي. [٣]

واتفق مع الدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي فيما ذهب إليه من أنّ ورود الفكرة الواحدة في المقطعة الشعرية أدّى إلى انتشار المقطعات بكثرة. فالطردية في القرن الرابع الهجري كانت في أغلبها تُعبرّ عن فكرة تتصل بجزء من أجزاء عملية الصيد، كوصف الجارح، وأصنافه، أو الضاري، وأضرابه، أو أداة الصيد من سلاح فاتك، أو شباك مائي، أو بري آسر، أو حيلة صيد، أو طريدة. ولقد كانت تمثل كل مفردة من هذه المفردات فكرة ما يسعى الشاعر جاهداً لتوضيحها، وقد يكرر الفكرة في أكثر من

---

(١) القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٣٢٤، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١.

(٢) محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص١٧٢.

(٣) عبدالجليل حسن عبدالمهدي: ابو فراس الحمداني، حياته وشعره، ص٣٦٠، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨١.

موضوع؛ بغية التوضيح فيكون عندئذٍ التكرار محموداً.

أمّا انتشار الأرجوزة كشكل من الأشكال التي تخص الطردية فقد كان قليلاً، وظهرت عند المتنبي في ثلاثة مواضع، وعند أبي فراس في موضع واحد في مزدوجته المشهورة، وبرزت عند أبي الفرج الببغاء في ثلاثة مواضع بدت طويلة بعض الشيء في موضع، وقصيرة في الموضعين الآخرين. أمّا القصيدة فقد ظهرت عند كشاجم في موضع، والصنوبري في موضع آخر.

وبعد أن اتخذ شعراء الطرد في العصر العباسي هذه الأشكال الهيكلية لطردياتهم، التفتوا إلى بنائها الفني، فجوّدوا فيه حتى أصبح بناءً محكم النسج غير مهلهل، وبذلك حافظت الطردية في العصر العباسي على ديمومتها، وتعارف الشعراء العباسيون على مجموعة الأطر، أو الأركان التي لجأوا إليها في بناء طردياتهم، وهذه الأركان لم تكن بدعاً، بل هي مستمدة من لوحة الصيد. وهذه الأركان هي: وقت الصيد، مكانه، الصائد، أو وسيلة الصيد، الطريدة، الصراع بين الطريدة، ووسيلة الصيد، أو الصياد، ثم نهاية الصيد. «وبذلك تصبح الطردية وحدة تأليفية متناسقة تقتصر أبياتها على وصف الطرد، وما يتعلق به».(٤)

وإذا ما نظرنا إلى مقطعات شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري ألفينا شعراء هذه الفترة لا يلتزمون التزاماً تاماً بهذه الأركان الأساسية للطردية. فلم تكن كل مقطعة شعرية عندهم تنضوي على هذه الأركان، ولعلّ ورودها في كل مقطعة شعرية قد يخلق رتابةً، وتكراراً غير محمود، وفي الوقت نفسه فإن إلزام شعراء الطرد بها قد يفوّت عليهم فرص الإبداع، وبخاصة إذا شعروا أنهم مقيدون ضمن هذا

---

(٤) عباس الصالحي: الصيد والطرد في الشعر العربي، ص٢٤٧.

الإطار لا يخرجون عن حماه. ولذلك فقد تركت الحرية لهم في رسم لوحات الصيد المنسجمة مع روح العصر. فهذا كشاجم يذكر في وصفه للبازي ركنين من أركان الطردية هما: زمن الصيد، ووسيلته، وقد كان الحديث عن الركن الثاني أكثر، ولا غرو في ذلك فالهدف من هذه المقطعة وصف البازي باعتباره وسيلة الصيد.(٥)

ولم يُلزم كشاجم نفسه في هذا المنهج أثناء حديثه عن البازي، بل حاول الخروج عنه قليلاً عندما بدأ مطلع مقطعته الشعرية في الحديث عن التهنئة لصديق له يُكنى أبو القاسم بالنعم التي أسبغها الله عليه، وهو إلى جانب ذلك صاحب فضل، وظرف(٦):

يا أبا القاسم هُنِّئْتَ النِّعَمْ ... وتملَّيتَ من الله القَسَمْ

حازت الأقلامُ فضلاً باهراً ... بِكَ حتَّى حسَّدَ السَّيْفُ القَلَمْ

وَجَمَعْتَ الظَرْفَ فاستَتْمَمْتَهُ ... فهنيئاً لك ظرْفٌ فيك تَمْ

ثم عرّج بعد ذلك للحديث عن ذكريات الصيد معه بالبازي دون الإشارة إلى مكان الصيد، بل إلى وقت الصيد المتمثل في الغدو(٧):

لستُ أنسى مِنْكَ ما شاهَدْتُهُ ... يَوْمَ للصَّيْدِ غَدَوْنا من أمَمْ

ثم عرض بعد ذلك الحديث عن وسيلة الصيد المتمثلة في البازي، ونهاية الطرد التي كانت لصالحه.(٨)

---

(٥) ينظر: ديوان كشاجم الصفحات: ٣٣ ـ ٣٤، ٢٧٧، ٢٥٦.

(٦) المصدر السابق، ص٤٥٧.

(٧) المصدر نفسه، ص٤٥٧.

(٨) المصدر نفسه، ص٤٥٧ ـ ٤٥٨.

وقد يذكر كشاجم وسيلة الصيد فقط دون أن يذكر أركاناً أخرى كما هو الحال في وصفه للباشق الذي أقبل عليه يكيل له من الأوصاف المادية المتمثلة في وصف أعضاء جسمه كالرأس، والعينين، ويتبع هذه الأوصاف بوصف معنوي متمثل في قدرته على صيد الحمام، والقطا، والقبج، والعقعق. وختم وصفه بالدعاء بالكرم لهذا الباشق، ولم ينس كف الأمير، وما عليها من قفاز الصيد فقد أحاطها بهذا الدعاء(٩):

فأكرِمْ به وبكَفِّ الأمير وبالدَّسْتَبانِ إذا تلتقي

ويطالعنا الحديث عن الباشق من خلال شعر الهدايا، فهذا كشاجم يستهدي من صديق له بازياً قوياً، متخيراً للصيد، لم ير مثله، وحتّى ينال كشاجم مراده لجأ إلى استهلال مقطعته الشعرية بالمدح، فهو ابن الخلائف، وصاحب النسب، الرفيع الشأن، والمجد التليد، والجريء في ميادين الصعاب(١٠):

يا ابْنَ الخَلائفِ من ذُؤابةِ هاشمٍ في ذُروة الحَسَبِ المُنيفِ الشَّاهقِ

والماجِدُ ابنُ الماجدِ النَدْبِ الذي فاتتْ مناقِبُه لِسانَ النَّاطقِ

وجَرى فَبَرَّزَ في ميادينِ العُلى والمجْدِ تَبْريزَ الجوادِ السَّابِقِ

وبعد ذلك أشار إلى طلبه فقد سيّر الركبان إليه خبراً أنّ صديقه هذا يمتلك بازياً له قدرة فائقة على الصيد، فهو يُحَلِّقُ في السماء، وينقض على الفريسة.

ويرصد كشاجم في مقطعته هذه ركناً من أركان الطردية، وهو الصراع بين الطريدة، والطارد لكنه ليس صراعاً خارجياً يكشف عن التحام الطارد بالمطرود، ولكنه

---

(٩) المصدر السابق نفسه، ص٣٦٥.

(١٠) المصدر نفسه، ص٣٦٩ _ ٣٧٠.

صراع داخلي ينجم عن أثر نفسي يستكن في نفس الطريدة، ومبعث هذا الأثر قوة، وضراوة الباشق التي تجعل القطاة تتحلّق من شدة الخوف الذي يلجمها عن التفكير في الهروب إلى ملاذ يحفظها من سطوة البازي(١١):

وإذا القَطاةُ تَحَلَّقَتْ مِنْ خَوْفِهِ   لم تَعْدُ أنْ يهوي بها من حالقِ

وفي حديث كشاجم عن الصقر ركّز على وسيلة الصيد، وما يقوم به من صيد في موضع(١٢) وكأنّ الشاعر العباسي في القرن الرابع الهجري قد جعل وحدة الموضوع مقتصرة على ركن مهم من أركان الطردية ألا وهو وسيلة الصيد. ولقد تناول كشاجم الحديث عن الصقر في موضع آخر، واستهل حديثه عنه بذكر وقت الصيد به، وهو في الصباح الباكر، ثم تناول الحديث عن الطريدة التي برزت من جانت السفح، ودخل معها في صراع عنيف، وكان للطرد نهاية محمودة للطارد، مذمومة للطريدة.(١٣)

وقد لا تكون وسيلة الصيد من الجوارح معروفة في حين أنّ الشاعر قد يُصرح بذكر فصيلة الطريدة كما هو الحال في مقطعة شعرية لكشاجم، فهو يقدم لنا طائراً أسود أعدّه لصيد سرب من الظباء، وأتبعه بالصراع بين الطائر الأسود، والظباء.(١٤) وهو صراع خارجي قطباه سائران في دائرة التحدي التي تكتنفها ثنائية الحياة والموت، وتأثير هذه الثنائية أشد خطراً على الطريدة؛ لأنها قاب قوسين أو أدنى من الهرب، والنجاة، أو الوقوع في مصيدة الطارد.

---

(١١) المصدر السابق نفسه، ص٣٧٠.

(١٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٧٨.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٢١٤ ـ ٢١٥.

(١٤) ينظر: المصدر نفسه، ص١٦٢ ـ ١٦٣.

وفي حديث كشاجم عن أسلحة الصيد الفيناه لا يلتزم بأركان الطردية التزاماً مطلقاً. ففي وصفه لقوس البندق وضّح مكان الصيد دون التصريح باسمه، وهذا المكان عبارة عن روضة ندية جادت عليها السحائب حتى جعلتها آية في الروعة، والجمال، وهذا المكان سيكون مسرحاً للصراع الدامي، وانتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عن زمن الصيد، وهو في الصباح الباكر، وأعقب ذلك حديثاً عن نتيجة الصيد، طابعها الفرح، وتحقيق الآمال التي أوصدت أبواب الخيبة، والفشل.[(١٥)]

وفي موضع آخر ركز كشاجم على وصف آلة قوس البندق بشكل كامل دون التطرق إلى مكان الصيد، وزمنه، ونهايته.[(١٦)] ووصفه هذا من حيث تركيزه على وسيلة الصيد شبيه بوصفه لعيدان الدبق، وهي من حيل الصيد فقد وصفها وصفاً كاملاً دون الإشارة إلى غيرها من الأركان.[(١٧)]

وفي حديثه عن الصيد بالرمي بدأ مقطعته بالحديث عن زمن الصيد، ووسيلته المتمثلة في القوس، والخيل التي تُعد وسيلة مساعدة تعين على الصيد إذا كان الصيد بالقوس وأتبع ذلك حديثاً عن شخصية الصيادين الفرحين لما رأوا قطيعاً من حمار الوحش، ولم يذكر الشاعر حديثاً عن نهاية الصيد.[(١٨)]

وكما يُقال في وصف وسائل صيد البر يُقال في وسائل صيد البحر، فقد وصف كشاجم وسيلة صيد البحر، وهي الخطاف دون الاستعانة بأركان الصيد الأخرى.[(١٩)]

---

(١٥) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٥٥ ـ ٥٧.

(١٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٤٠٥ ـ ٤٠٦.

(١٧) ينظر: المصدر نفسه، ص٧٦ ـ ٧٧.

(١٨) ينظر: المصدر نفسه، ص١٩٤ ـ ١٩٥.

(١٩) المصدر نفسه، ص٢٢.

ويخالف كشاجم سنة التسلسل المنهجي في بناء الطردية فبدلاً من أن يفتتحها بتحديد وقت الصيد، أو وسيلته، يستهلها بالحديث عن الطريدة؛ لمغزى في نفسه، فالطريدة عبارة عن مجموعة من أطيار الدراج أرادها هدية لخدينه أبي الحسن الإسكافي الذي ألمت به وعكة صحية، فلم يجد كشاجم أفضل من الدراج يصلح كهدية إليه. وقد استهل مقطعته بالدعاء إلى الله ـ جل وعز ـ أن يحفظه من المرض(٢٠):

أعـادَ اللهُ شـكواكَ ... وأهْدى لـكَ أفْراقـا

خَرَجْنا أمْسِ للصَّيْدِ ... وكُنَّا فيــه حُذّاقــا

فَسَمَّيْــنا وارْسَلْنــا ... على بَخْتِكَ أطلاقا

فَجــادَ اللهُ بالـرِّزْقِ ... وكـانَ اللهُ رزّاقـــا

وختم مقطعته بأمر أبي الحسن الإسكافي أن يأكل من مشويه، ومرقه فهذا اللحم حافظ لصحة الأجسام لا الدواء الذي يحضره الطبيب إسحق(٢١):

فَكُلْ مِنْهُ شَفاكَ اللـ ... ـهُ مَشْويــاً وأمْراقــا

فهذا الحِفْظُ للصحـ ... ـةِ لا تَدْبيرَ (إسحاقا)

ويستمر كشاجم في مخالفة البناء الفني المنهجي للطردية عندما استهل مقطعته الشعرية بوصف الطريدة، وقد يكون له مسوغ في ذلك، وهو غرابة هذه الطريدة التي كانت حيواناً مفترساً اسمه النمر، وبعد تقديمه الطريدة انتقل للحديث عن وقت الصيد

---

(٢٠) المصدر السابق نفسه، ص٣٥٣.

(٢١) المصدر نفسه، ص٣٥٤.

الذي كان في الصباح الباكر بواسطة آلة القوس التي وضعت حداً لعنجهيته، وافتراسه، فقد جعلته مصروعاً مجدلاً على الأرض.[٢٢] ويلاحظ أن الشيء الموصوف يظل يشغل حيزاً كبيراً من الطردية ففي وصف السمك استهل كشاجم مقطعته بالحديث عن مكان الصيد، وهو عبارة عن نهر فيه من أصناف السمك الشيء الكثير، وأخذ يصف هذا السمك، وانتقل بعد ذلك إلى رصد وقت الخروج إليه، وهو الصباح الباكر بمصاحبة الفتيان الأفاضل الذين تقدموا بوسيلة الصيد المعهودة لصيد الماء، وهي الشبكة.[٢٣]

أمّا البناء الفني في طرديات الصنوبري التي اتخذت شكل المقطعة في الغالب، فإنه كغيره من شعراء عصره لم يترسّم خطى الذين اجتهدوا في وضع تشريع فني تسير عليه الطردية، بل بقي يتخير ركناً من أركانها فيشبعه حديثاً، وقد يلجأ إلى ركن آخر يكون مساعداً في رسم لوحة الصيد. ففي مقطعة شعرية نظمها، وصف وسيلة الصيد المتمثلة في البازي وصفاً كاملاً حشد له جُلّ مفردات اللغة، وغريبها دون الإشارة إلى مكان الصيد، ويفاجئنا الشاعر بنهاية الصيد دون الحديث عن الصراع الخارجي بين الطارد، والمطرود، أو الصراع الداخلي المتمثل في الجانب النفسي. فالبازي أُطلق، وعاد بالقبج، والإوز من جبل صلد، ومرج نز[٢٤]:

آبَ لنا بالقَبْجِ والإوَزّ　　　مِنْ جَبَلٍ صَلْدٍ ومَرْجٍ نَزّ

وإذا كان كشاجم لا يذكر اسم مكان الصيد فإنّ الصنوبري يصرح باسم المكان، وهو منطقة الرصافة، ولم يكتف بذلك، بل أخذ يعرض ما فيها من الطرائد البرية

---

(٢٢) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٩٧ ـ ٩٨.

(٢٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٤٦٧ ـ ٤٦٨.

(٢٤) ديوان الصنوبري، ص١٣٤.

كالغـزال، وحمار الوحش، وثور الوحش، أمَّا الطرائد مـن الطيور فمنهـا: الغرنيق وهو طائر أسـود مائي في قـدر البط، والحبـاري صنف من أصناف الطيور البـرية. والصـقور الجارحـة كانت تقبـع في تلك المنطقة، وكـأنّ الشاعـر هنا شديد العناية، والرعـاية بمكان الصيد(٢٥):

فـالصَّيْدُ مَـنْ تَلقـا الرِّصـا ... فـةِ غَيْرُ محـمـيِّ الذِّمـارِ

بَيْـنَ الغـزالِ إلـى الظّلـيـ ... ـحِ إلى اللياحِ إلى الحـمارِ

تَخْـفَى الجـوارحُ والكلا ... بُ بمـا يُثِرْنَ مِـنَ الغُبـارِ

والطَّيْرُ مـا بَيْنَ الغـرا ... نِقِ والـسَّواذِقِ والقـواري

وحُبـاريـاتٍ فـي دوا ... ويـجِ المحـبـرِ والـصِّدارِ

إلا أنّه لم يسر على هذا النهج المتمثل في ذكر اسم مكان الصيد، وما يحتويه ذلك المكان من أصناف الطرائد، فـفي مقطعة شـعرية أخرى له امـتازت بالطول، بدأ الشـاعر طرديته بذكـر مكان الصيد دون أن يصرح باسـمه الحقيـقي، فالصيد كـان في روضة من الرياض مكسوّة بحلل من الأزاهير، والورود اليانعة، وتشقهـا الغدران الجملية الصافية. وبعـد ذكر مكان الصـيد انتـقل الشـاعر للحـديث عن الطرائد وهي أسـراب من الوحش ألفت العيش في ظل هذه الروضة الندية(٢٦):

الوحشُ في أرجائها ... قَبائِـلٌ أخـلاطٌ

وينتقل الصنوبري لـلحديث عن زمن الصيـد، فما إن انهزم الـليل، وانبلج الصبح حتّى أقدم الشاعـر على هذه الأسراب من الوحش بكلاب صادية الدماء، يحثـها النشاط

(٢٥) ديوان الصنوبري، ص٥٧.

(٢٦) المصدر نفسه، ص٢٨٨.

على الإقدام بفعل الندى الباكي وقت الصباح[27]:

غادَيْتُها ولمْ يُقِمْ أعلامَهُ الغَطاطُ

بأكلُبٍ لو لم تَطِرْ أطارَها النَّشاطُ

في ساعةٍ لأدْمُع الـ حُزْنِ بها انحطاطُ

ولا يفوت الشاعر تسجيل لحظة الصراع، أو التحام الطارد بالمطرود، وكانت منذ بزوغ أشعة الشمس[28]:

حتّى إذا انشقَّ لها مِنْ فَجْرِها سِراطُ

وكادت الشمسُ بأطـ رافِ الدُّجى تُناطُ

انبسطَتْ كالشُّهْبِ لا يُعْجِزُها انبساطُ

أمّا نهاية الصيد فكان من نتائجها قتل أسراب الوحش، وإنزال الدّواهي بها[29]:

نِيطَتْ بها داهيةٌ مَسْكَنُها النياطُ

ويبدو أنّ الصنوبري في مقطعته هذه قد التزم بأركان الطردية فقد بدأها بذكر المكان، وذكر الطريدة، ووسيلة الصيد، وزمنه، والصراع بين الطارد، والمطرود، ونهاية الصيد. لكن ما يؤخذ عليه هنا أنّه لم يُصرح باسم المكان كما صرّح به من قبل في مقطعته السابقة.

---

(٢٧) المصدر السابق نفسه، ص٢٨٨.

(٢٨) المصدر نفسه، ص٢٨٨.

(٢٩) المصدر نفسه، ص٢٨٩.

وفي حديث الصنوبري عن شبكة الصيد فإنّه قد بدأها بأوصاف هذه الشبكة، ثم عرّج للحديث عن مجموعة من الصحب اختلف معهم إلى نهر، وفي حوزتهم هذه الشبكة الآسرة التي أرسلوها إلى قاع النهر، وانتظروا ما تجود به، وبقوا على حالة من الانتظار حتّى فرج الله عليهم بالصيد الذي صادته من الأسماك، وأنهى الشاعر طرديته بأنّ هذا الصيد المائي رزق وفير من الله يتطلب حمد الله، والثناء عليه.[٣٠]

والسري الرفاء يستخدم بناءً فنياً لطردياته لا يخلو من بعض الإضافات التي ينفرد بها عن شعراء عصره؛ نظراً لاهتمامه بوسيلة من وسائل الصيد البحري المتمثل في الشبكة، وكذلك حديثه عن صيد الليل المسمّى بـ (الدالوية) ففي مقطعة شعرية له يصف فيها شبكة الصيد يستهلها في الحديث عن الأوصاف المادية، والمعنوية لصياد السمك، فهو صاحب ملابس رثة، وأعضاء شاحبة، يكد ويتعب، ولا يعرف طريقاً إلى الرخاء[٣١]:

وشاحِبِ اللِبْسةِ والأعْضاءِ أشْعَثَ نائي العَهْدِ بالرَّخاءِ

وفي مقطعة شعرية أخرى له تالفت من خمسة أبيات ألفيناه يبدأ حديثه عن وسيلة الصيد (الشبكة) صاحبة العيون الكثيرة التي تضم بين جنباتها رزقاً مقسوماً للصياد الغرثان.[٣٢]

ويصف السري الرفاء في موضع آخر شبكة الصيد، لكنه في هذا الموضع يستهل المطلع بمقدمة غزلية تتحدّث عن صبي كلف متشوّق إلى خد أسيل، وقوام مرهف،

---

(٣٠) المصدر السابق نفسه، ص٤٧٥ ـ ٤٧٦.

(٣١) ديوان السري الرفاء، ١/ ٢٧٣.

(٣٢) المصدر السابق، ١/ ٢٨٨ ـ ٢٨٩.

وكأس خمر، وهذا الفتى يمتلك حصاناً سابحاً، وسيفاً مرهفاً. وبعد هذه المقدمة انتقل السري الرفاء للحديث عن مكان الصيد، وهو عبارة عن روضة ذات تراب خصب، وهواء عليل تبدو للرّائي كأنّها بساط منثور تسقط عليه حبّات الندى، وهذا البساط فيه من النبات ذي الرائحة الطيبة الشيء الكثير، ويخترقه جدول ماؤه لا ينضب، وبعد أن خلص الشاعر من وصف مكان الصيد انتقل للحديث عن صيد السمك بالشبكة.[٣٣]

أمّا صيد الليل عند السري الرفاء فقد كان له تأثير على البناء الفني للطردية من حيث استخدام الوسائل الإضافية التي تعين على جعل صيد الليل أكثر سهولة، ويسر، ولقد لجأ الناس في تلك الفترة إلى الاتكاء على السراج، والطست حتى يحقق صيد الليل نجاحاً. أمّا التأثير الآخر فقد أصاب ثلاثة من أركان الطردية هي: وقت الصيد، والطارد، والطريدة. ولقد ألزم الشاعر السري الرفاء في الحديث عن هذه الأركان في كل طردية تخص صيد الليل حتّى يحقق بناءً فنياً خالصاً في صيد الليل الذي يختلف عن صيد النهار، ولذلك فقد استهل طردياته التي تصف صيد الليل بذكر وقت الصيد، وهو في الليل، وفي ذلك يقول[٣٤]:

لَمّا مَضَى يوْمُكَ فِي الـلّذاتِ وفي سُرورٍ مُعْجِبِ الأوْقاتِ

وأقْبَلَ اللَّيْلُ على ميقاتِ ونَشّرَ الغَرْبُ المُمَسّكاتِ

وَمَدَّ حتّى صِرْنَ مُظْلِماتِ قُمْنا إلى الصَّيْدِ بِمُجْلِباتِ

بل إنّ هذا المطلع يكاد يتكرر في لوحة صيد ليلية أخرى للغاية نفسها[٣٥]:

---

(٣٣) المصدر السابق نفسه، ٢/ ٤١٥ ـ ٤١٦.

(٣٤) المصدر نفسه، ٢/ ١٣.

(٣٥) المصدر نفسه، ٢/ ١٤٥.

لمَّا مَضَى اليَوْمُ حَميداً فانْجَرَدْ   ونشَرَ اللَّيْـلُ جَناحـاً فرَكَدْ

أمّا وسائل صيد الليل فكان التركيز على السراج، والطست فقد اعتنى الشاعر بهما؛ لأنهما الأساس في صيد الليل، وبدونهما لا يكتب النجاح لهذا الصيد[٣٦]:

وسُرُجٍ كالشُّهْبِ ذاكياتِ   بِمُرْعِداتٍ وبمُبْرِقـاتِ

زاهِـرَةٍ كزاهـرِ النَّباتِ   تُراعُ مِنْهُنَّ مَهَا القَلاةِ

ولعلّ اختيار الشاعر لصيد الليل، وما يرافقه من طست يضرب، وسراج يلمع قد يثير الهلع، والفزع في نفس الطريدة فتبقى كامنة في كناسها لا تغادره فباتت كأنّها مقيدة[٣٧]:

راسِقَةٍ رَسْفَ المُقَيَّداتِ   قَدْ عَمِيَتْ عَنْ سُبُلِ النَّجاةِ

والطريدة في هذا النوع من الصيد محدودة، ومتمثلة في وحش المها، ولذلك لم نلمس في صيد الليل حديثاً عن طرائد أخر سواء أكانت برية أم بحرية، فها هو السري الرفاء يصف سرباً من الظباء لفّته سحائب الحيرة، وغشته نواقيس الذعر عندما تحسس وجود كلب الصيد[٣٨]:

حَتَّى إذا السِّرْبُ تَراءى مِنْ أَمَمْ   حَيْرانَ قَدْ أَلبَسَه الذُّعْرُ لَمَمْ

والطارد في هذا الصيد هو الكلب فإن تعذّر وجوده فلا يتم هذا الصيد الليلي،

---

(٣٦) المصدر السابق نفسه، ٢/ ١٣.

(٣٧) المصدر نفسه، ٢/ ١٤.

(٣٨) المصدر نفسه، ٢/ ٧٠٤.

فالجوارح التي تستخدم في صيد النهار لا يمكن استخدامها في صيد الليل بخلاف كلب الصيد الذي ألف عتمة الليل، وحراسة قطيع من الماشية في ليلة ليلاء فهو إذن أكثر خبرة، ودراية في هذا الصيد؛ لأنّه اعتاد اصطياد من يحاولون الاقتراب من قطيع ماشية بالنباح، والهجوم عليهم، وهذه المزية في الكلب استغلها هواة الصيد؛ لتدريبه على صيد الليل فكان ما أرادوا(٣٩):

دَعَوْتُ فِتيانَ الطِّرادِ والطَّرَدْ ومارِدُ الخُضرِ على الصَّيْدِ مَرَدْ

وكان لا بد من نهاية لصيد الليل، نهاية حسمتها شجاعة، وبأس الكلب الذي خلط ضعيف المها بسمينها وبالتالي تفرّق شملها، وأصبح الإلف لا يعرف مالوفه(٤٠):

كَناظِرٍ يَنْظُرُ في الصُّروفِ فقَرنَ المهزولَ بالمعْلوفِ

وانْصَعْنَ في المَجْهولِ والمعْروفِ لا يَقِفُ الإلفُ على المألوفِ

وعلى هذا فإنّ البناء الفني لطردية الليل يسير على النحو الآتي: ذكر وقت الصيد، وهو الليل، وذكر الوسيلتين الرئيستين: السراج اللامع، والطست الضارب، والطريدة التي تقف مشدوهة مذهولة لهذا اللمعان، ومتحيرة من الضرب على الطست، وبخاصة إذا لجأ الضارب إلى نمطين من الضرب: الخفيف، والثقيل. والطارد الذي يتحين الفرص لخروج المها من كناسها، ونهاية الطرد المحسومة التي يتحمل تبعاتها الطارد بعد أن تخفف عنه الوسيلتان الأساسيتان (السراج والطست) عناء المشقة.

ولم يقتصر اهتمام الشعراء العباسيين في طردياتهم على المقطعات الشعرية، بل

---

(٣٩) المصدر السابق نفسه، ٢/ ١٤٥.

(٤٠) المصدر نفسه، ٢/ ٤٣٧.

تعداه ليشمل الأراجيز والقصائد لكنها قليلة بالقياس إلى المقطعات، وساهمت في الحفاظ على لوحة الصيد، وإن تعددت أفكارها، لكن هذه الأفكار لم تكن بعيدة عن لوحة الصيد، بل تتصل بها اتصالاً وثيقاً؛ نتيجة تحقق الوحدة العضوية فيها مما جعل لوحة الصيد جزءاً لا يتجزأ منها، ولكي تتضح معالم الصورة العضوية نورد أمثلة على بعض الأراجيز، والقصائد التي حققت مثل هذه الوحدة. في أرجوزة للمتنبي تحدّث فيها عن صيد أبي شجاع في دشت الأرزن استهللها ـ كعادته ـ بالفخر في نفسه عندما جعل الأيام تعاني من ظلمه لها لا أن يُعاني هو منها ذلك لأنه فارس شجاع يعب من أنهار الحروب دون خوف، أو جبن، فقد كانت نيران الحروب شرابه الزلال، وطهارته التي تحققت من جراء اغتساله بها بعد أن دنسه العار(٤١):

مـا أجْدَرَ الأيَّامَ واللَّيـالي   بأنْ تقولَ مَـا لَـهُ ومـالي

لا أنْ يَكُونَ هَكَـذا مَقَالي   فتىً بنيرانِ الحُروبِ صـالِ

منها شَرابي وبها اغتسالي   لا تَخْطُرُ الفَحْشاءُ لي ببالِ

وانتقل المتنبي إلى مدح أبي شجاع، وبيّن شجاعته وقوته في دحر الأعداء، والغزاة، وكأنّ المتنبي هنا يصوّر أبا شجاع جارحاً يطير على طرائده بكل ضراوة وقوة، وقد كان من نتائج هذا الهجوم الخاطف على الأعداء أن توزعت حالاتهم بين القتل، والأسر والانهزام، واستطاع إضافة إلى ذلك اقتناص فرسان الأعداء برماحه الطاعنة، وسيوفه المعتقة التي لا تعرف إلاّ لغة العنف، وبعد أن تمّ له ما أراد انطلق لصيد الوحوش وحده دون سائر جيشه(٤٢):

---

(٤١) شرح ديوان المتنبي، ٤/٢٧.

(٤٢) المصدر السابق، ٤/٢٩.

فهالِكٌ وطـائعٌ وَجَـالي   واقْتَنَـصَ الفُرْسَانَ بالعَـوَالي

والعُتُقِ المُحْدَثَةِ الصِّقَـالِ   سارَ لِصَيْدِ الوَحْشِ في الجِبالِ

وقد أجاد الشاعر مهارة حسن التخلص عندما انتقل للحديث عن لوحة الصيد التي ابتدأها بذكر مكان الصيد الذي صرّح بذكر اسمه، وهو دشت الأرزن ذلك المكان الشامل لصيد حلال اللحم، وحرامه.(٤٣)

وانتقل الشاعر للحديث عن الطريدة (الأيل) وقد شغلت مساحة كبيرة في هذه الأرجوزة نتيجة إسهاب الشاعر في الحديث عنها، وأشار الشاعر إلى وسيلة صيدها، وهذه الوسيلة لم تكن جارحاً، أو كلباً ضارياً، بل كانت القسي الفارسية التي أطلقها رجاله الأشاوس(٤٤):

قَدْ أَوْدَعَتْها عَتَلُ الرِّجالِ   في كُلِّ كِبْدٍ كَبِدَيْ نِصالِ

وختم الشاعر أرجوزته بمدح أبي شجاع الذي لم يبق عليه سوى طرد السعلاة، بعد أن خلّص بلاده من فساد الأعداء وشرورهم.

وإذا ما انتقلنا إلى أرجوزة المتنبي ألفينا فيها لوحة الصيد أكثر وضوحاً فقد استوعبت الأرجوزة من بدايتها حتى نهايتها، وذلك لحرص الشاعر على تحقيق أركان الطردية فيها، وعلى الرغم من حرصه إلاّ أنه أغفل الحديث عن وقت الصيد. استهل المتنبي أرجوزته بمطلع يتحدث فيه عن مكان الصيد، وهو روضة غنّاء جادت عليها السحائب الباكرة من أمطارها المطر الغزير، ومما زاد هذا المكان جمالاً فوق جمال شذى

---

(٤٣) المصدر السابق نفسه، ٤/٣١.

(٤٤) المصدر نفسه، ٤/٣٨.

الخزامى، والقرنفل[٤٥]:

وَمَنْزِلٍ لَيْسَ لنـا بِمَنْـزِلِ ولا لِغَيْرِ الغاديـاتِ الهُطَّلِ

نَدِي الخُزامى أَذْفَرِ القَرَنْفُلِ مُحَلَّلٍ مِلوَحْشِ لَمْ يُحَلَّلِ

وانتقل الشاعر للحديث عن الطريدة، وهي ظبي يرعى مع ظبية، وقد كان الطارد كلب الصيد الذي دخل مع الظبي في صراع خارجي حُسمت نهايته لصالح الكلب[٤٦]:

وفي أرجوزة مزدوجة لأبي فراس الحمداني في الطرد استهل مطلعها بالحكمة[٤٧]:

ما العُمْرُ ما طالَتْ بِهِ الدُّهُورُ العُمْرُ مـا تَمَّ بـه السُّرُورُ

وانتقل الشاعر للحديث عن الاستعداد للرحلة، وما يترتب عليها من دعوة الصيادين، والفهادين، والبازياريين.[٤٨]

ثم تحدّث الشاعر عن اختيار مجموعة من الرفاق الذين يتوسّم فيهم صفات الفضل، والنجابة، عددهم عشرون، أو يزيد لكنهم على كثرتهم يمتازون بخفة الروح، وطيب القلب[٤٩]:

باللهِ لا تَستَصْحِبوا ثقيلا واجتنبوا الكَثْرَةَ والفُضولا

---

(٤٥) المصدر السابق نفسه، ٣/٣١٧.

(٤٦) سبق الحديث عنهما في الدراسة الموضوعية.

(٤٧) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣١٩.

(٤٨) المصدر السابق، ص٣١٩ ـ ٣٢٠.

(٤٩) المصدر نفسه، ص٣٢٠.

رُدُّوا فُلاناً وخذوا فلانـا وضمِّنوني صَيْدَكُمْ ضَمانا

فاختَرْتُ لما وقفوا طويلا عِشْريــنَ أو فُوَيْقَها قلـيلا

عِصابةٌ أكرِمْ بها عصــابَهْ معروفةٌ بالفَضْلِ والنَّجابَـهْ

وينتقل الشاعر لوصف عملية الصيد فيصفها وصفاً بارعاً موفقاً عندما وصف مطاردة شاهينين أرسلهما لمطاردة الطيور.(٥٠) ويختم الشاعر أرجوزته بوصف المحصول الوافر من الصيد الذي حققوه خلال رحلتهم، ولم ينْسَ الشاعر الحديث عن الشراب الذي أقبل عليه صحبه؛ احتفالاً بهذا النجاح الذي تحقق لهم.(٥١) ولقد لاحظ سعود عبدالجابر في أرجوزة أبي فراس عملية المزج بين الوصف، واللهو من ناحية، والوصف، والفروسية من ناحية أخرى.(٥٢)

أما احتضان القصيدة للطردية فقد بدا احتضاناً مألوفاً، ومتسقاً اتساقاً منظماً على الرغم من أن القصيدة قد تشتمل على مجموعة من الأفكار، ولعلّ طبيعة الغرض الشعري الذي يتوخاه الشاعر له تأثيره البالغ في عملية التنظيم، والترتيب. ويمكن القول: إنّ الأغراض الشعرية لا تصلح جميعها لاحتواء منظر الصيد، ولذلك فقد اقتصر اهتمام شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري على غرضي: الفخر، والمدح، بل إنّ الأول اعتبروه أكثر ملاءمة للوحة الصيد الذي تنصهر فيه انصهاراً يحقق لها وحدة عضوية.

---

(٥٠) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٣٢٥.

(٥١) ينظر: المصدر نفسه، ص٣٢٨.

(٥٢) سعود عبدالجابر: الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، ص٣٠١، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤.

ففي لوحة طردية لكشاجم نظمها من خلال الفخر ألفينا البناء الفني فيها قوياً، فقد بدأها الشاعر بمقدمة تتحدث عن أيّام خلت تغنى الشاعر فيها بذكريات الفرح، والسرور. فلا كدر يشوب صفاء هذا الفرح، ولا شيب يذكر المرء بدنو الأجل، فالشباب والسرور يلتقيان في مركب السعادة والهناء(٥٣):

شَطَّتْ لليلى باللوى ... دارٌ وكانت لا تَشُطْ

وطالَ ما عِشْنا معاً ... كلٌ بِكُلٍ مُغْتَبِطْ

أيّام لا تسومنا الأيّـ ... امُ في العيشِ شَطَطْ

والغُصْنُ نَضْرٌ والشبا ... بُ شَعْرُه جعد قططْ

وكَوْكَبُ السُّرورِ في اسـ ... تقامةٍ لم يَنْهَبِطْ

وانصرف الشاعر بعد هذا التمهيد للحديث عن الفخر بفتية رافقوه في رحلة الصيد، أصحاب سماحة، وأمجاد، لا يخشى منادمهم زلاتهم قيد أنملة، أصحاب قوة في ساح الوغى، وكرماء في وقت القحل، والجدب(٥٤):

في فِتْيَةٍ غُرٌّ لهُمْ ... في المَجْدِ باعٌ مُنْبَسِطْ

لا زللاً يَخْشى النديـ ... ـمُ مِنْهُمْ ولا سَقَطْ

ولا حِجاباً دونَهُ ... حواجبُ القَوْمِ تُمَطْ

كالأَسْدِ باساً في الوَغى ... والغَيْثِ إنْ عَمَّ القَحْطْ

---

(٥٣) ديوان كشاجم، ص٣١٧.

(٥٤) المصدر السابق، ص٣١٨.

وانتقل الشاعر للحديث عن فروسيته التي تضمن له نجاحاً محققاً في رحلة الصيد. وقوام فروسيته سيف مرهف، وفرس سابح، ومادة رحلته الصيدية كلاب صيد، وباشق مؤدب على الصيد.(٥٥)

ولقد أسهب الشاعر في الحديث عن وسائل صيده المتمثلة في كلبه الصائد، وباشقه الجارح، ثم انتقل الشاعر لرصد الصراع، وهو صراع داخلي يصوّر المخاوف النفسية التي استكنت في الوحوش عندما رمقت الكلاب، وكانت نهايتها في القدور التي ارتفعت على قارعة الطريق.(٥٦)

ويمكن تسجيل الملاحظة التالية على قصيدة الفخر تلك، فقد انقسمت إلى قسمين. وقد ضمّ القسم الأول حديثاً عن الفتوة، وهي ظاهرة اجتماعية، ولقد استوعبت هذه القصيدة ثلاثة معانٍ للفتوة، المعنيان الأوليان: الكرم في سماحة من غير تكلف، والنبل والسماحة، ولقد مثّل هذين المعنيين فتيان الطرد الذين صاحبوا كشاجم. أمّا المعنى الثالث فهو الفروسية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالصيد وقد مثّلها كشاجم. أمّا القسم الثاني فقد احتوى لوحة الصيد لكنها لم تكن كاملة الأركان فقد أغفل الشاعر الحديث عن مكان الصيد، وزمانه، وكأنّ الحديث عن القسم الأوّل قد فوّت على الشاعر الحديث عن أركان هذه اللوحة بشكل تام.

وها هو الصنوبري يرسم لنا لوحة صيد من خلال قصيدة الفخر التي بدأها كعادة الجاهليين في الوقوف على الأطلال، واستذكار ما تبقى من رسم الديار وما فيها من النؤي، والأثافي السود، قال(٥٧):

---

(٥٥) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٣١٩ ـ ٣٢٣.

(٥٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٣١٧ ـ ٣٢٣.

(٥٧) ديوان الصنوبري، ص٢٨٣ ـ ٢٨٤.

سؤالُك الرَّبعَ شَطَطْ دنـا العزاءُ أو شَحَـطْ

رَسْمٌ أميـطَ بَعْضُه وبَعْضُـه لمَّـا يُمَـطْ

مُبَيِّنٌ عـن نُقَطِ الثـ ـاءِ وليسَتْ بالنُّقَـطْ

وَمُنْحَنٍ كـأنَّه الـ هلالُ في الأرضِ سَقَطْ

وبعد هذا المطلع الذي لم يخل من التقليد، شرع الصنوبري يصف رحلة الصيد بواسطة الحصان الذي يقع على كاهله تحقيق اللهو، ويطلق الشاعر رصاصة البدء لحصان الصيد الذي يطير كأنه مجنون، أو حاقد على الفضاء[٥٨]:

انْتَجِعُ اللَّهْـوَ إذا مَنْزِلُهُ عَنِّي شَحَـطْ

يَطيرُ بي مُضْطَغِنٌ على الفضاءِ مُخْتَلِطْ

وبقي الحصان مستمراً في طراده حتى وصل إلى روضة ندية، وقد احتاط الشاعر على شاهين من خيرة الشواهين، قابع على دستبانه ينتظر إشارة مؤدبه حتى ينقض على الطير، ولم يكن الصيد مقتصراً في هذه اللوحة على الشاهين، بل تعداه ليشمل كلاب الصيد من أجل صيد الوحش. وكان للصيد نهاية بعد هذا العراك مع الطرائد، فرفعت القدور على الأثافي، وألقيت فيها لحوم الطرائد، وأشعلت النيران تحتها حتى تنضج لحومها[٥٩]:

فمـا تَزالُ قِدْرُنـا تُرْقَـعُ وتُحـَطْ

كأنَّ صَوْتَ غَلْيِها غطيطُ مجنونٍ يَغِطْ

---

(٥٨) المصدر السابق نفسه، ص٢٨٤.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٢٨٧.

لغة الطرديات وأسلوبها:

لا يستقيم عمل فني سواء أكان نثراً أم شعراً بمعزل عن اللغة. فهي الروح المتدفقة التي تبث فيه حياة تجعله أكثر سحراً، وجاذبية، ولا سيما إذا اكتملت فيه عناصر البناء الفني. وفي المقابل فإنّ إزهاق هذه الروح مؤشر مؤكد على موته؛ ذلك لأنّها الأداة التعبيرية التي يتمكن من خلالها المبدع رسم صوره، وتكوين أخيلته التي تتيح للمتذوق فرصة تذوق هذا العمل بما يتكوّن لديه من التخييل. ولا يقتصر تأثير اللغة على الصور، والأخيلة، بل يتعداه ليشمل البناء الفني لهذا العمل، وموسيقاه الداخلية والخارجية.

واللغة العربية ليست نظاماً مغلقاً متقوقعاً على نفسه يرفض الاحتكاك بدوائر التأثر والتأثير، بل إنه يؤثر ويتأثر بعوامل مختلفة شأنها في ذلك شأن الكائن الحي الذي يستجيب لجملة من التأثيرات التي تضفيها عوامل كثيرة، فيتطور هذا الكائن محاولاً الالتفاف براية الاستجابة. وقد لا يستجيب لهذه التأثيرات محاولاً التأثير في بيئته ضارباً صفحاً عن هذه التأثيرات الخارجية.

ولقد توزعت حال اللغة العربية في شعر القرن الرابع الهجري بين فلكي التأثر والتأثير وبذلك فقد سيطر على لغة الشعر في تلك الفترة ثلاثة اتجاهات: الاتجاه التقليدي الذي يمثل عملية التأثير التي ترفض لغة الاستجابة لمتطلبات العصر. والاتجاهان: الشعبي، والإبداعي، اللذان يمثلان عملية تأثر اللغة الشعرية بروح العصر حيث الألفاظ الحضارية المستمدة من معجم الحضارة.[٦٠]

وتأثيرات هذه الاتجاهات انعكست على شعر تلك الفترة، وبخاصة شعر الطرديات

---

(٦٠) تحدث الدكتور نبيل أبو حلتم في كتابه: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري بإسهاب عن لغة الشعر في ذلك القرن. ينظر ص٣٥٨ ـ ٣٧٧ من فصول الكتاب.

التي تأثرت ببعض هذه الاتجاهات، وبخاصة الاتجاه التقليدي، والاتجاه الإبداعي؛ أمّا الاتجاه التقليدي مؤثراً من المؤثرات التي سيطرت على لغة الطردية في القرن الرابع الهجري فمبعثه عاملان: الأول نظرة لغويي القرن الرابع الهجري الذين كانوا في الأغلب الأكثر - يشاركون أسلافهم في النظر إلى الشعر من خلال ايمانهم بنظام لغوي متعنت.(٦١) مما حدا ببعض الشعراء الذين نظموا في الطرديات على التمسك بهذه النظرة. أما العامل الثاني فيعود إلى طبيعة الرجز كبحر من البحور الشعرية الذي يتطلب كثرة من الألفاظ الغريبة في بناء الكلمة، وفي اشتقاقها، وتصريفها.(٦٢) ومن الأمثلة على هذا الاتجاه ما نظمه الصنوبري في مقطعة شعرية وصف فيها بازي أبي تمام اختار لها الألفاظ الجزلة التي تناسب مقام الموصوف(٦٣):

بازيكَ هذا مِنْ رفيع البَزِّ ... طرازُهُ شاهِدُهُ في الطُّرْزِ

ذو مِنْسَرٍ أقْنى ورُسْغٍ كَزِّ ... ومِخْلَبٍ لم يَعْدُ إشْفا الخَرْزِ

مُسَرْبَلٌ مِثْلَ حَبيكِ القَزِّ ... أوْ مِثْلَ جَزْعِ اليَمَنِ الأرْزِيِّ

جَمُّ المهاميزِ شديدُ الهَمْزِ ... لَمّا لَزَزْنا الطَّيْرَ بَعْدَ اللَّزِّ

بأسْفَلِ القاعِ وأعْلى النَّشْزِ ... وكُلُّنا مُنْتَصِبٌ في الغَرْزِ

مُصْغٍ إلى رِكْزِ الخفيِّ الرِّكْزِ ... مُلْغى المناجاةِ بغيرِ الغَمْزِ

---

(٦١) قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص٥٣، (د.ط)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).

(٦٢) أنور أبو سويلم: الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص٣٩٢ - ٣٩٣.

(٦٣) ديوان الصنوبري، ص١٣٣ - ١٣٤.

إلاّ أنّه في موضع آخر نلاحظ مبالغته في التمسك بالتيار التقليدي فقد اختار لقصيدته في الفخر ألفاظاً لم يسر في اختياره لها على مذهب الطبع، بل يبدو متكلفاً فقد أجهد نفسه وهو يبحث عن الألفاظ الجزلة ذات الجرس القوي، وحالته في ذلك أشبه بحالة من ينحت في صخر، وكل ذلك من أجل أن يجنب نفسه مغبة تكرار كلمات في نهاية قافيته إلاّ أن مخزونه اللغوي لم يسعفه في ذلك مما حدا به إلى تكرار كلمات في نهاية قافيته وهو ما يسمى بالايطاء لكنه كان مقبولاً؛ لتباعده، ومن الكلمات التي حصل فيها ايطاء كلمة (شحط)[٦٤] فقد تكررت في البيت الثاني عشر من القصيدة.[٦٥] وكذلك كلمة (سقط)[٦٦] التي تكررت في البيت السادس عشر.[٦٧]

وقد يغزو لغة الطردية بعض الألفاظ الحوشية العويصة إلاّ أنّها قليلة، ومن أمثلة تلك الألفاظ قول الصنوبري في وصف الصقر[٦٨]:

مُلاحِكاً مُسْحَنْكِكاً عبوساً   فبينما تَخْتَرِقُ الوعوسا

والمتنبي في طردية من طردياته متشبث بأذيال القديم لا تستهويه إلاّ اللفظة القوية الموحية ذات الجرس الموسيقي المتنوع، وذلك كما في قوله[٦٩]:

يحُولُ بينَ الكَلْبِ والتَّأمُّلِ   فَحَلَّ كَلاّبي وَثاقَ الأحْبُلِ

---

(٦٤) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٢٨٣.

(٦٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٨٤.

(٦٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٨٤.

(٦٧) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٨٤.

(٦٨) المصدر نفسه، ص١٩٣.

(٦٩) شرح ديوان المتنبي، ٣/ ٣١٩.

عَنْ أشْدَقٍ مُسَوْجَرٍ مُسَلْسَلِ   أقبَّ ساطٍ شَرِسٍ شَمَرْدَلِ

وعلى الرّغم من سيطرة الاتجاه التقليدي على لغة الطردية؛ بحكم نظرة النقاد المتعصبة للقديم في فترة القرن الرابع الهجري، وطبيعة الرجز الذي يستلزم ألفاظاً قوية وجزلة مستمدة من لغة المعجم العربي القديم إلاّ أن شعراء الطرد في تلك الفترة حاولوا الخروج من محراب التقليد، محاولين الإبداع بعد أن ضاقوا ذرعاً بأثقال التقليد التي تجشموا عناءها. ولا يفهم هذا الخروج، أو الإبداع فهماً سطحياً يؤدي إلى ما معناه: أن شعراء الطرد في القرن الرابع الهجري نسفوا دعائم القديم، وبنوا بدلاً منها دعائم جديدة. لكنه خروج، أو إبداع مقبول هدف إلى اختيار اللغة المناسبة لروح العصر وخفته. ومما يؤكد ما وصفناه من أن ذلك الخروج كان خروجاً مقبولاً، ومقنناً أننا لمسنا أن الشعراء ينظمون على بحر الرجز مقطعات طردية، تتصف بخفة اللفظة، ورشاقتها، وصفائها. فهذا كشاجم يصف وسيلة صيد مائية (الخُطّاف) فيختار لها الألفاظ القريبة التي لا يستغلق فهمها على السامع، وهي إلى جانب ذلك خفيفة على السمع بما تحتوي من مد يطرق الأذن بسهولة[٧٠]:

مَنْ كانَ يَحْوي صَيْدَهُ القَضاءُ   وللبُزاةِ عِنْدَهُ ثَواءُ

فإنَّ صَيْدي ما حَواهُ الماءُ   بأكْلُبٍ ساعِدُها رِشاءُ

يَطُلُّ والماءُ لَهُ غِطاءُ   كما طوَتْ هِلالَها السَّماءُ

ومما هو قريب من ذلك الأسلوب أسلوب السري الرفاء الذي نظم مقطعة شعرية على بحر الرجز في وصف شبكة الصيد، فيها من الصفاء والنقاء اللغوي، والبعد عن

---

(٧٠) ديوان كشاجم، ص٢٢.

الحروف المتنافره الشيء الكثير(٧١):

عِنْدي إذا ما ارْتاحَتِ القُلُوبُ	وحَنَّ للصَّيْدِ الفَتى الطَّرُوبُ
أداةُ رِزْقٍ شَأنُهــا عَجيـبُ	يُخْصِبُ منها المَنزِلُ الجديبُ
كالدِّرْعِ أصداها الحَيا السَكوبُ	يَبْعَثُهـا رامٍ بهـا مُصـيبُ
عُيونُهـا عَـنْ عَيْـنِهِ تَنُـوبُ	فـي زاخـرٍ تيّارُه صَخُوبُ

ولم يقتصر نظم شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري على بحر الرجز الذي طوّعوه لاستيعاب طردياتهم التي أرادوا لها الخفة، والرشاقة في الأسلوب عندما اختاروا لها لغة سهلة قريبة الفهم، بل إننا نلاحظ أنّ هذه السهولة، والرقة في الأسلوب تنتقل إلى بحر آخر من بحور الشعر، وهو بحر الهزج، يظهر ذلك جلياً عند كشاجم في مقطعة شعرية يصف فيها الدراج(٧٢):

خَرَجْنا أمْسِ للصَّيْدِ	وكُنّـا فيـهِ حُذّاقـا
فَسَمَّيْـنا وأرْسَلْنـا	عـلى بَخْتِكَ أطلاقا
فَجـادَ اللهُ بـالرِّزْقِ	وكـانَ اللهُ رَزّاقـا
وأحْرَزْنا مـنَ الدُرّا	جِ ما الرحلُ به ضاقا

وقد كان لذوق العصر إسهاماته الواضحة في لغة الطردية في القرن الرابع الهجري لما أفرزه من ألفاظ حضارية تأثرّ بها شعراء الطرد في تلك الفترة، وضمنوا طردياتهم ما

---

(٧١) ديوان السري الرفاء، ١/ ٤٤١.

(٧٢) ديوان كشاجم، ص٣٥٣.

استقر في أذهانهم منها. ومن تلك الألفاظ الحضارية (الياقوت) كما في قول كشاجم[٧٣]:

كأنّما ناظِرُهُ إذا سَما ياقوتةٌ تُهْدى إلى بَعْضِ الدُمى

وكذلك (العنبر)[٧٤]:

وأذْكَتْ الرِّيحُ نسيماً عَطِراً كأنّما يُؤخَذُ منها عَنْبَرا

ومن الألفاظ الحضارية التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالصناعة النسيجية: البزاز وهو بائع الثياب[٧٥]:

كأنّما راحَ الى بَزّازِهِ فابتزَّهُ الموشيَّ من طِرازِهِ

(النمط) نوع من البسط[٧٦]:

وأصْفَرِ اللَّوْنِ كما أشْبعَ بالوَرْسِ النَمَطْ

(الطيلسان) نوع من الألبسة[٧٧]:

بِمِثْلِ أحْداقٍ بلا أجْفانِ مَحْذُوّةً في حَذْوِ طيْلسانِ

---

(٧٣) المصدر السابق نفسه، ص٣٣.

(٧٤) المصدر نفسه، ص١٩٤.

(٧٥) المصدر نفسه، ص٢٧٧.

(٧٦) المصدر نفسه، ص٣٢١.

(٧٧) المصدر نفسه، ص٤٦٨. الطيلسان: ضرب من الأكسية أسود اللون، لسان العرب ٦/ ١٢٥.

(الوشي، والتفويف)[78]:

آنَسَ في مَطمورَةِ الحُتوفِ مَوْشِيَّةٌ كالبُرْدِ ذي التَّفويفِ

واشتملت لغة الطردية بالإضافة إلى تلك الألفاظ الحضارية على بعض الألفاظ الفارسية القليلة ولا غرو في ذلك فقد كان للفرس اهتماماتهم الكبيرة في مجال الصيد، والتي توزعت بين الغوص في طرقه، وانتهاج سياسة صيدية في التعامل مع جوارحه، وضواريه.[79] ومن هذه الألفاظ الفارسية (اسْبَهْرَق)[80]:

إذا بارَكَ اللهُ فــي طائِرٍ فخُصَّ من الطَّيرِ اسْبَهْرُقي

(الدستبان)[81]:

فأكْرِمْ به وبِكَفِّ الأمير وبالدَّسْتَبــان إذا تَلْتَقــي

(الطست)[82] كما في قول السري الرفاء:

والطَّسْتُ والضَّاربُ في صُنُوفِ مِـنَ الثَّقيل ومِـنَ الخَفيـف

أمّا الألفاظ المُعرّبة التي دخلت في لغة الطردية فهي كثيرة بالقياس إلى الألفاظ الفارسية، وإنّ شيوعها لا يحط من شأن اللغة العربية، بل إنه مؤشر حقيقي على أن

(٧٨) ديوان السري الرفاء، ٢/ ٤٣٠. الوَشْيُ: نقش الثوب ونمنمته، معجم متن اللغة ٥/ ٧٦٣. التفويف: بُرْد مفوف أي فيه خطوط بيض، الصحاح ٤/ ١٤١٢.

(٧٩) عبد الرحمن رأفت باشا: شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص٤٢٢.

(٨٠) ديوان كشاجم، ص٣٦٤.

(٨١) المصدر السابق، ص٣٦٥. الدستبان: قفاز يلبسه حاملو البزاة، معجم متن اللغة ٢/ ٤٠٨.

(٨٢) ديوان السري الرفاء، ٢/ ٤٣٦. الطست: من آنية الصقر، معجم متن اللغة، م٣/ ٦٠٨.

اللغـة العربيـة ليست لـغة مـعجـمية محـضة تدور في فـلك القديم، بل إنهـا لغة تمتـاز بالمرونة، والانفـتاح على نافـذة الحضـارة، ولكن هذا الانفتـاح ليس انفتـاحاً كليـاً تحاول اللغة من خلاله فك أيديهـا على وجه الإطلاق من معصم القديم، بل إنه انفـتاح مقنن، وخاضع لعوامل التشذيب، والتهذيب فعندما تسمح اللغة العربية للفظة دخيلة بالمرور في معجمها فإنّ هذه اللفظة لا تقبل على علاتها، بل تخضع لعوامل تغيير كلية، أو جزئية. ومن الأمثلة على التغيير الكلي كلمة (الدُرّاج) فارسي معرب أصله تدْرو.(٨٣)

أمّا التغيير الجزئي فهو كما في كلمة (قبج) والتي يعود أصلها إلى (كبج) وعندئذٍ فإنّ تحول القـاف إلى كـاف، أو الكاف إلى قـاف مبـرر صـوتيـاً؛ لأنّ صوت القـاف، والكاف يخـرجان من مـخـرج واحد، ومما يدل على أن (قـبج) لفظة مـعربة أن الجـيم، والقاف لا تجتمعـان في كلمة عربية (فمتى جاءتا في كلمة فـاعلم أنها معربة).(٨٤) ولقد استخدم كشاجم لفظة (القباج) في طردية من طردياته عندما قال(٨٥):

ثارَ لنا رَفٌّ، قباجٌ ولوْ كانَ يخافُ الحَيْنَ ما ثارا

و (الجلنار) لفظة فارسية معربة(٨٦):

فقامَ يَجْلو جُلَّنارية تُصَيِّرُ الأضْواءَ أنْوارا

---

(٨٣) الجواليقي، موهوب بن احمد: المعرب من الكلام الأعـجمي على حروف المعجم، ص٩١، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، أعيد طبعه بالأفست في طهران، ١٩٦٦.

(٨٤) المصدر السابق، ص١١.

(٨٥) ديوان كشاجم، ص١٨٨.

(٨٦) المصدر الـسابق، ص١٨٧. الجلنار: زهـر الرمـان، الصـحـاح في اللغـة والـعلوم (مـعـجـم وسيط)، ص١٥٦.

ومن الألفاظ الفارسية المعرّبة: (الخلنجي)[87]، (سروال)[88]، (الكُرّز)[89]، (القرنفل).[90]

وقد تأثرت لغة الطردية في القرن الرابع الهجري ببعض الألفاظ الرومية لكنها قليلة بالقياس إلى الألفاظ الفارسية فمن الألفاظ الرومية (السجنجل)[91] وقد وردت هذه اللفظة في شعر المتنبي عندما قال[92]:

لهُ إذا أدبَرَ لَحظُ المُقبِلِ كأنَّما يَنْظُرُ مِنْ سَجَنْجَلِ

وكذلك (الخندريس)، وهي من صفات الخمر وهذه اللفظة من الألفاظ الرومية المعرّبة[93]، وقد ورد ذكرها عند الصنوبري عندما قال[94]:

لقَدْ قَرى صَحْبي قِرَىً نفيسا فأصبحوا يُسْقَوْنَ خَنْدَريسا

وتأثّرت لغة الطردية بالأسلوب القرآني، وأسلوب الحديث النبوي، ومن تأثر لغة الطردية بالأسلوب القرآني قول كشاجم[95]:

---

(٨٧) المصدر السابق نفسه، ص٣٢١.

(٨٨) شرح ديوان المتنبي، ٤/ ٢٨.

(٨٩) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣٢٢.

(٩٠) شرح ديوان المتنبي، ٣/ ٣١٧.

(٩١) الجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ص١٧٩.

(٩٢) شرح ديوان المتنبي، ٣/ ٣٢٠.

(٩٣) الجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، ص١٢٤.

(٩٤) ديوان الصنوبري، ص١٩٤.

(٩٥) ديوان كشاجم، ص٣٣.

كأنَّمـــــا نِيطـتْ بِكَفَّيْهِ مُـدى		أوْحى منَ النَّجْمِ إذا النَجْمُ هَوى

فقد تأثرّ الشاعر بقوله تعالى: ﴿والنجم إذا هوى﴾.[٩٦]

وكذلك فقد تأثرّ الشاعر كشاجم بالأسلوب القرآني في موضع آخر في قوله[٩٧]:

قَدْ حُكِّمَتْ سيوفُهُ في الأعْمارِ		كأنَّهُ فيـها شـواظٌ من نــارِ

فـقـد تأثرّ الشـاعـر بقـوله تعـالى: ﴿يُرسـل عليكمـا شـواظٌ من نارٍ ونحـاس فـلا تنتصران﴾.[٩٨]

ومن الأمثلة على تأثر لغة الطردية بأسلوب الحديث النبوي قول كشاجم[٩٩]:

تشاكلوا فأشكلوا		فَهُمْ كأسْنانِ المُشْط

فقد استوحى هذا التعبير من قول النبي محمدﷺ : «الناس سواء كأسنان المشط، وإنمّا يتفاضلون بالعـافية، والمرء كثيـر بأخيه ولا خير لك في صـحبة من لا يرى لك من الحق مثل الذي ترى له».[١٠٠]

ويظهر إضـافة إلى ما تـقدم ذكره تأثر لغـة الطردية بالفاظ الأذان كـما هو عند أبي

---

(٩٦) سورة النجم، مكية، آية رقم(١).

(٩٧) ديوان كشاجم، ص٢٥٧.

(٩٨) سورة الرحمن، مكية، آية رقم (٣٤).

(٩٩) ديوان كشاجم، ص٣١٩.

(١٠٠) ابن عدي الجرجاني، أبو أحمد عبدالله: الكامل في ضعفاء الرجال، ٣/١٠٩٩، تحقيق لجنة من المختصين بإشراف الناشر، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٥؛ وينظر: تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، ٧/ ٥٧.

فراس الحمداني(١٠١):

حتّى إذا أحْسَسْتُ بالصَّباح   نادَيْتُهمْ: حيَّ عَلى الفَلاحِ

وتأثّرت لغة الطردية في القرن الرابع الهجري بالحلف على الطريقة الجاهلية(١٠٢):

فقُلْتُ: قَدْ صادَ وربِّ الكَعْبَهْ   ونَحْنُ فـي وادٍ بقُـرْبِ جَنْبَهْ

ولم تنجُ لغة الطردية في القرن الرابع الهجري من بعض القضايا اللغوية التالية: حذف الهمزة بعد المد، والتخفيف الذي يشمل حذف الهمزة، وحذف بعض الحروف المكررة. وهمز غير المهموز، وتنوين الممنوع من الصرف، والإبدال الخاص بالشعر، وهذه القضايا لم تأت اعتباطاً في لغة الطردية في ذلك القرن، بل أتت لتخدم قضية استقامة الوزن، أو ما يسمّى بالضرورة الشعرية، ويعد هذا المظهر اللغوي من نتاج تأثير الوزن في لغة الشعر.

ومن الأمثلة على تخفيف الهمز قول الصنوبري(١٠٣):

تَحْسَبُهُ مِنْ حُسْنِهِ عروسا   تُلقى الحُبارياتُ منـه بُوسا

ويظهر حذف أحد الحروف المتكررة؛ بغية التسهيل، والتخفيف كما في قول أبي فراس الحمداني(١٠٤):

وأنْتَ يا طبَّاخُ لا تَبَاطـا   عَجِّلْ لنا اللَّباتِ والأوْساطا

---

(١٠١) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣٢٠.

(١٠٢) المصدر السابق، ص٣٢٦.

(١٠٣) ديوان الصنوبري، ص١٩٣.

(١٠٤) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣٢٠.

أما تنوين الممنوع من الصرف فيظهر جلياً في قول الصنوبري[(١٠٥)]:

بأجْدَلٍ تخـــالهُ عِتْريسا ذي مِنْسَرٍ يَخْتَطِفُ النفوسا

وهمز غير المهموز لم يظهر إلاّ عند أبي فراس الحمداني، وقد ورد مرة واحدة[(١٠٦)]:

ما العُمْرُ ما طالَتْ به الدُّهورُ ألعُمْرُ مـا تمَّ بــه السُّرورُ!

وكما أنّ همز غير المهموز لم يتضح إلاّ عند أبي فراس، فإنّ الإبدال الخاص بالشعر لم يكن مطّرداً في شعر شعراء الطرد في القرن الرابع الهجري، بل بزغت شمسه في موضع واحد في أرجوزة المتنبي ولم يتكرر عنده فيما نظم من طرديات، والإبدال عنده أصاب كلمة (الثعالب) عندما أراد المحافظة على قافية الأرجوزة فقد أبدل الباء بالياء، وذلك كما في قوله[(١٠٧)]:

يا أقْدَرَ السُّفَّارِ والقُفَّالِ لوْ شِئْتَ صِدْتَ الأسْدَ بالثَّعالي

ومن الأمثلة على حذف الهمزة بعد المد قول السري الرفاء[(١٠٨)]:

تُقْرَعُ للصيَّدِ بِمَلْمومِ الجَسَدْ كأنَّهُ لولا اسْتوا الرأسِ وَتِدْ

(١٠٥) ديوان الصنوبري، ص١٩٣.

(١٠٦) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣١٩.

(١٠٧) شرح ديوان المتنبي، ٤/ ٤٠.

(١٠٨) ديوان السري الرفاء، ٢/ ١٤٥.

المحسنات البديعية:

للمحسن البديعي أثره في إضفاء لمسات فنية على العمل الأدبي، فيزيده موسيقية، ونغماً عذباً، وهو بذلك يشاطر الوزن، والقافية في هذا العمل. ومتى كان المحسن البديعي قليلاً، سائراً على الطبع كان تأثيره جميلاً، وبهياً في ذلك الإبداع، وفي المقابل فإن وروده بصورة كثيرة متكلفة قد يميت النص الأدبي، ويجعله مجرد ألفاظ مرصوفة تخضع لإيقاعات موسيقية تطرق الآذان لسماعها دون تذوق جماليات المعنى والصور.

وتكاد تكون المحسنات البديعية في القرن الرابع الهجري بعيدة عن الصورة المتكلفة التي تنبىء عن مذهب الصنعة، فقد كان استخدام المحسن البديعي في تلك الفترة مقبولاً، وبصورة تقرب إلى الطبع، والبعد عن الغرابة، وقد قال الدكتور نبيل أبو حلتم في شأن هذه المحسنات البديعية: «إنّ ميزة المحسنات البديعية في القرن الرابع الهجري أنّها لم تكن بتلك الغرابة والتعقيد، والصنعة القائمة، وبذلك فإنّ الصنعة الغالبة لمحسنات هذا القرن كانت ـ بلا مبالغة، أو تحيز ـ مقبولة ذوقياً، ومستساغة فكرياً، ومشفوعة بعناصر الفن، وضروب الإبداع، والموهبة».(١٠٩)

وإذا ما دلفنا من الطردية في القرن الرابع الهجري لنشتم من خلالها رائحة المحسنات البديعية ألفينا رائحة هذه المحسنات قليلة جداً، وهي على قلتها تجعلنا نطمئن على عفوية ورودها، وبالتالي فإن جنوح الشاعر إليها كان جنوحاً منطقياً؛ ليخدم غرضاً يتصل بالجانب الموسيقي من جهة، ومن جهة أخرى يحقق له استجلاء الفكرة التي يُصرّ على إخراجها من أعماقه الداخلية كي لا تكون حبيسة في صدره.

---

(١٠٩) نبيل أبو حلتم: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، ص٣٩٩، (د.ط)، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٥.

احتوت الطردية في القرن الرابع الهجري على نمطين من أنماط المحسنات البديعية هما: الجناس، والطباق، ويظهر التفاوت في الكم بين هذين النمطين إذ إنّ الجناس كان قليلاً بخلاف الطباق الذي أولاه شعراء الطرد في تلك الفترة عناية فائقة، فقد أفادوا من بنائية التناقض، أو التنافر التي يُركن عليها للتعبير عن أفكارهم، وصورهم التي يودون إظهارها، وبخاصة أنهم في طردياتهم كانوا يميلون إلى المقابلة بين حالة الطارد، والمطرود، أو إخفاء القوة، وإظهار الضعف في وسيلة الصيد.

ورد صنفان من أصناف الجناس هما: جناس الأسماء، وجناس الأفعال، ويظهر جناس الأسماء في قول السري الرفاء(١١٠):

وصَارَ بَحْرُ اللَّيْلِ ضَحْضَاحاً ثَمَدْ خِلْنا المَدَى وَرْداً له الوِرْدُ سَجَدْ

فقد جانس الشاعر بين كلمة (وَرْد) التي معناها الأسد، وكلمة (ورد) التي معناها الزهر أمّا جناس الأفعال فهو واضح في قول أبي فراس(١١١):

فلمْ نزَلْ نَقْلي ونَشْوي ونَصُبْ حَتَّى طَلَبْنا صاحياً فَلَمْ نُصِبْ

فقد جانس الشاعر بين الفعل المضارع (نَصُبْ) بمعنى نسكب، والفعل المضارع المجزوم (نُصِبْ) بمعنى نحقق الصواب. ولا شك أنّ غرض المجانسة هنا إقامة الوزن، ولا سيما أن هذا البيت مأخوذ من مزدوجة أبي فراس الطردية، وقد جعل أبو فراس هذا البيت على قافية الباء فانتهى صدره بالباء، وبذلك فإنّ على الشاعر إنهاء عجزه على قافية الباء فاختار لفظة (نُصِبْ)؛ حتى يستقيم الوزن.

---

(١١٠) ديوان السري الرفاء، ٢/١٤٦.

(١١١) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣٢٨.

أمّا الطباق فهو كثير كما قلت، واتجه صوب وسائل الصيد، وآثارها على الطرائد، والقوم المستخدمين لها، وكذلك استخدم في رصد حركة الطريدة، وهي في شباك الصيد. ومن أمثلة ذلك قول الصنوبري(١١٢):

رأى سُعوداً ورأتْ نُحوسا   يَلْتَهِـمُ الرئيسَ والرَّئيسا

وممّا هو قريب من ذلك قول السري الرفاء(١١٣):

إذا ما دَعَوْنا لاحِقـاً ومُعانِقاً   وَقيـدَ لَدَيْنا واثـبٌ ومُخالِسُ

فذَلكَ يَوْمٌ جانَبَ السَّعْدُ سِرْبَهُ   وقُوبِلَ بالنَّحْسِ الظِّباءُ الكوانسُ

واضح في بيت الصنوبري، وبيتي السري الرفاء أنّ الشاعرين عمدا إلى لفظتي السعد،والنحس واستطاعا أن يقيما بينهما مواءمة بعد حالة من التنافر، والتضاد، هادفين من خلالهما إلى رسم صورة لحالة الطارد، والمطرود. فالطارد يرى السعد عندما يرمق الطريدة، ويصيدها، وفي المقابل فإنّ رؤية الطريدة تجعلها تعيش في حالة من النحس.

ويطلعنا السري الرفاء على حركة الطريدة، وهي في الشرك فيلجأ إلى العلو، والخفض جاعلاً التوادد بينهما؛ ليتعاونا على تصوير حركة الطريدة في ذلك الشرك، وهي تحاول الهروب، من هذا الموت المطبق(١١٤):

طارِقُها في قَلَقٍ ونَفْضِ   تَضْرِبُ بَعْضَ رِيشِهِ بِبَعْضِ

بَيْنَ عُلُوٍ مُوبِقٍ وخَفْضِ   ونَهْـضٍ لا مُنْتَفِعٍ بِنَهْضِ

---

(١١٢) ديوان الصنوبري، ص١٩٤.

(١١٣) ديوان السري الرفاء، ٢/ ٣٣٤.

(١١٤) المصدر السابق، ٢/٣٤٨.

وفي حديث السري الرفاء عن شبكة الصيد المائية لجأ إلى الطباق عندما وصف ماهية هذه الأداة وما يكتنفها من طرائد، فشبكة الصيد عنده تتصف بالرفق، والعجرفية، وهذه الثنائية في الصفات تبدو لنا غريبة، وتجعلنا نحكم على حالة الشبكة بأنّ حالتها مضطربة غير متزنة. إلاّ أنّ الشاعر مطمئن لهذه الحالة، فاستعار لفظين متنافرين، وعقد الوئام بينهما؛ ليوصل فكرة مؤداها: إن هذه الشبكة رفيقةٌ، طيعةٌ في يد صاحبها، متعجرفة غير ودودة مع طرائدها(١١٥):

مِنْ صِفَتَيْها الرِّفْقُ والتَّعَجْرُفُ   فَلَمْ تَزَلْ تُرْسَلُ ثُمَّ تُخْطَفُ

وشبكة الصيد خفيفة في وزنها، كبيرة في فعلها، ورجائها(١١٦):

أغْبَرَ يَحْوي الرِّزْقَ مِنْ غَبْراءِ   خَفيفَةٍ ثَقيلَةِ الأرْجاءِ

وهيكلها مهلهل النسج، تبدو للعيان ضعيفة لا حول لها، ولا قوة. لكن ذلك خداع يُخفي وراءه قوة كبيرة تتمتعّ به هذه الشبكة(١١٧):

مُلاءَةٌ ما نُسِجَتْ لِتُرْتَدى   تُريكَ ضَعْفاً ظاهراً وهْوَ قُوى

ولقد عوّل شاعران من شعراء الطرد في القرن الرابع الهجري هما: السري الرفاء، وأبو الفرج الببغاء على الألوان المتنافرة في رسم صورهم الطباقية، فقد ركّزا على اللونين: الأسود، والأبيض، في استجلاء صورهم الطباقية. فكلب الصيد عند السري الرفاء أسود لكنّ هذا اللون لم يكن حجر عثرة يقف في طريقه، ويجعله لا يقوى على

---

(١١٥) المصدر السابق نفسه، ٢/٤١٦.

(١١٦) المصدر نفسه، ١/٢٧٣.

(١١٧) المصدر نفسه، ١/٢٨٩.

إبدال الخلال، والشيم التي يرضى عنها الصحب، هذه الشيم التي تجعل هؤلاء الصحب يترفلون بالنعيم الذي يجلبه الكلب، وفي المقابل فإنها نقم على الطرائد. وعلى هذا يمكننا القول: إنّ اللون الأسود للكلب وافق الهمة البيضاء التي يسعى إليها، وكانت نعمة للقوم، ونقمة على الطرائد[118]:

أَسْوَدَ مُبَيِّضُ الخِلالِ والشِّيَمْ　　لَهُ على الصَّحْبِ أيادٍ وكَرَمْ

ونِعَمٌ هُنَّ، على الوَحْشِ نِقَمْ　　أَسْرَعُ قَبْلَ الشَّدِّ منْ سَيْلِ العَرِمْ

ومما هو قريب من ذلك قول أبي الفرج الببغاء في اليؤيؤ[119]:

مُمَتَّعُ الصُّورَةِ والأَعْضاءِ

ذي سُفْعَةٍ في خَدِّهِ سَوْداءِ

مُخْبِرَةٍ عن هِمَّةٍ بَيْضاءِ

الخيال والصورة الفنية:

الخيال، والصورة الفنية يشكلان معاً وحدة تكاملية. فالخيال مهم في بناء الصورة، والصورة تحفظ للخيال عملاً منظماً واقعياً، بعيداً عن مرمى الوهم (فهي الأداة، والوسيلة، والمادة التي يمارس فيها، ومن خلالها فاعليته، ونشاطه).[120] وبعد أن

---

(١١٨) المصدر السابق نفسه، ٢/٧٠٣.

(١١٩) هلال ناجي: شعر الببغاء، ص٢٩٧، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ٢، م٣٤، ١٩٨٣.

(١٢٠) جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي، ص١٤، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

تستقيم الفاعلية، والنشاط للخيال ينطلق مؤثراً في الإبداع، وبراعة التصوير التي يركن إليها المبدع بعد قناعته في الخيال كوسيلة لتقوية أدبه، ويسير به في عالم يرى كل ما فيه جديداً، ويشعر بأنّ حياته قد نهجت نهجاً جديداً[١٢١]، بعد أن اعتمد عليه في رسم صوره الفنية النابعة بالحيوية فهو (الملكة التي تخلق، وتبث الصور الشعرية). [١٢٢]

لقد لجأ شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري إلى الخيال من أجل رسم صورهم الشعرية التي لم تخرج عن الإطار النقدي الذي حدّده النقاد في تلك الفترة. وهذا الإطار يركز على أنّ مباحث الصورة الفنية تسير في مدار التشبيه، والاستعارة، وهذا المدار (يوضح النتائج التي ترتبت على فهم الناقد القديم لفاعلية الخيال الشعري باعتبار أنّ الصورة محصلة الفعل التخيلي، وأداته، ووسيلته، والمقارنة بينهما ـ بعد ذلك ـ تكشف ـ ولو ضمنياً ـ عن الفارق بين الفهمين: القديم، والمعاصر فيما يتصل بطبيعة الصورة، وأهميتها). [١٢٣]

وإذا ما عقدنا مقارنة بين استخدام شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري للتشبيه والاستعارة وجدنا التشبيه غالباً على الاستعارة، ولعلّ وراء هذا الاهتمام البالغ في التشبيه دافعاً يكشف عن نوايا هذا الاهتمام. وعليه فقد (أعلى النقاد في القرن الرابع من شأن التشبيه فاعتبروه بؤرة الصورة الشعرية وقلما وجد ناقدٌ منهم إلاّ واحتلّ التشبيه جزءاً من تفكيره النقدي بصورة عامة. ومن المؤكد أن ذلك الاهتمام

---

(١٢١) عبدالحميد يونس: الأصول الفنية للأدب، ص٩٩، (د.ط)، مجهول دار النشر، القاهرة، ١٩٦٤.

(١٢٢) سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، ص٧٣، (د.ط)، دار الرَّشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.

(١٢٣) قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص٣٤٣.

بالتشبيه ما كان له أن يقع لولا قيامه بتحقيق فلسفتهم الجمالية، إنّها فلسفة تقوم على الإعجاب بالجمال السهل الواضح. والتشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما مشابهة، أو مناسبة، أو مقاربة، لكنهما لا يتحدان اتحاداً تاماً، وإنّما ينسجمان بهدوء، وبلا صدام). [١٢٤]

وأمام هذه الحقيقة التي تخص التشبيه، والتي لا مراء فيها وجد شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري أنفسهم أمام نقاد يحفلون كثيراً بالتشبيه فما عليهم إلاّ الالتفات إليه حتى ينالوا رضى النقاد عنهم من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ التشبيه أنسب لصورهم الطردية من أي مبحث آخر من مباحث الصورة الشعرية التي قد تجعل الصور متكلفة، وغير واضحة في حين أنّ التشبيه، وبخاصة القريب يجعل الصور الطردية أكثر فهماً، ووضوحاً، ولا سيما أنّ مادة هذه الصور منتزعة من بيئتهم التي يعيشون فيها.

ومما لا شك فيه أن للطردية أركاناً كثيرة منها: الطارد، والمطرود، والصراع بينهما، ونتاج هذا الصراع. وقد يمثل الطارد جارحاً، أو ضارياً، أو حيلة صيد، أو سلاح. وهذه المفردات جميعها التي تخص الطارد يُطلق عليها وسائل الصيد، وهذه الوسائل بقيت محتفظة بأهميتها، وبقيت محط اهتمام شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري سواء أكان ذلك على صعيد الجانب الموضوعي أم الفني الذي نقصد به هنا الصورة الفنية. لذلك يمكن القول: إنّ شعراء الطرد العباسيين في تلك الفترة لم تتغير نظرتهم الموضوعية لوسائل الصيد عن نظرتهم الفنية، بل بقيت النظرتان: الموضوعية، والفنية في كفتين متوازنتين، وفي الوقت نفسه بقيت النظرة الموضوعية للطريدة تكافىء النظرة الفنية لها.

---

(١٢٤) المصدر السابق نفسه، ص٣٥٥.

اهتم شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري أثناء تناولهم وسائل الصيد بصورتين: الصورة الساكنة التي تمثل حال الوسيلة قبل عملية الصيد، والصورة الحركية التي تظهر حال الوسيلة أثناء تنفيذها لعملية الصيد.

ومن نماذج الصور الساكنة التي ركّزت على جزئيات من وسيلة الصيد قول كشاجم في مخالب البازي(١٢٥):

كأنّما نيطتْ بِكَفَّيْهِ مُدى　　　أوْحى من النجم إذا النجمُ هوى

فقد شبه كشاجم مخالب البازي بالسكاكين؛ لحدتها، وقدرتها على تقطيع الطريدة إلى أشلاء.

ويقترب أبو بكر الخالدي من كشاجم أثناء تشبيهه مخالب الصقر بالسكاكين التي ثبتت في الأنامل بعد أن عقفت، وأرهفت، فكانت كالمناجل(١٢٦):

بِسَكاكينِـهِ التـي　　　ثُبِّتَتْ في الأنامل

عُقِّفَتْ ثُمَّ أُرْهِفَتْ　　　فهيَ مِثْلُ المناجِل

وقد يعاود الشاعر النظر في تشبيهاته محاولاً التقريب ما أمكن بين المشبه، والمشبه به على نحو ما نرى في قول كشاجم عندما صوّر مخلب بازيه بعطف المسمار(١٢٧):

ومِخْلَبٍ كَمِثْلِ عَطفِ المِسْمارِ　　　آنَسَ طيْرًا في خليجٍ هَدَّارِ

---

(١٢٥) ديوان كشاجم، ص٣٣.

(١٢٦) ديوان الخالديين، ص٨٩.

(١٢٧) ديوان كشاجم، ص٢٥٦.

والمخالب في موضع آخر عبارة عن مجموعة من الأهلة طالما سببت الجراح لكف البازيار[١٢٨]:

ومَخالِبُ مِثْلُ الأهلَّةِ طالَ ما أدمينَ كفَّ البازيار الحاذِقِ

ويلتفت الشعراء في تلك الفترة إلى صدر الجارح الذي يعد ضمن إطار الصورة الفنية الساكنة فصورة صدر الباشق عند كشاجم أشبه بصورة الوشي الذي حاكه الحائك في بساط من البسط[١٢٩]:

كأنَّما جُؤْجُؤُهُ وَشْيٌ مَحوكٌ في نَمَطْ

أمّا صورة صدر البازي عند كشاجم فهي أشبه بصورة الرخام، والمصحف المنمنم الأسطار[١٣٠]:

ذو جُؤْجُؤٍ مِثْلُ الرُخام المرمارِ أو مصحف مُنَمْنَم ذي أسْطارِ

ويعتمد المتنبي، وأبو فراس الحمداني على عنصر اللون في تصويرهما لصدر البازي، فالمتنبي يشبه سواد صدر البازي بآثار مسح رؤوس أقلام حبر غلاظ في ثوب أبيض[١٣١]:

كأنَّ رُؤوسَ أقْلامٍ غِلاظٍ مُسِحْنَ بريشِ جُؤْجُؤَةِ الصِّحاحِ

---

(١٢٨) المصدر السابق نفسه، ص٣٧٠

(١٢٩) المصدر نفسه، ص٣٢٣.

(١٣٠) المصدر نفسه، ص٢٥٦.

(١٣١) شرح ديوان المتنبي، ١/ ٣٨٣.

ويصوّر أبو فراس الحمداني صدر البازي، وعنقه حيث اللون الرمادي، واللون الأحمر الذي يخترقه بالذر الذي يمشي في الرماد[١٣٢]:

كأنَّ فَوْقَ صَدْرِهِ والهادِي　　آثارَ مَشْيِ الذَّرِّ في الرَّمادِ

واعتمد شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري على اللون اعتماداً كبيراً في تلوين صورهم التي تخص نظر الجارح، فمقلة البازي عند كشاجم أشبه ما تكون بالياقوتة[١٣٣]:

كأنَّمـــا ناظِـــرُهُ إذا سَمـــا　　ياقوتةٌ تُهْدى إلى بَعْضِ الدُّمى

ومقلة الباشق عبارة عن قطعة من الذهب المخروط[١٣٤]:

كأنَّمـــا مُقْلَتُـــه　　فصٌ من التِبْرِ خَرَطْ

ويدخل في صورة مقلة البازي عند المتنبي لونان هما: الأصفر، والأسود، وكل لون له ما يوافقه من تشبيه فصفار المقلة أشبه بالخلوق الذي هو ضرب من الطيب وسويداؤها أشبه بالحبة الصغيرة من عنب الثعلب[١٣٥]:

خَلوقِيَّةٌ في خَلوقِيِّها　　سُوَيْداءُ مِنْ عِنَبِ الثَّعْلَبِ

ويشبه الصنوبري ريش بازي أبي تمام بالقز المنسوج، أو الخرز اليمني ذي اللون

---

(١٣٢) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣٢٤.

(١٣٣) ديوان كشاجم، ص٣٣.

(١٣٤) المصدر السابق، ص٣٢٣

(١٣٥) شرح ديوان المتنبي، ١/ ٢٧٤.

الأرزي[135]:

مُسَرْبَلٌ مِثْلَ حَبِيــكِ القَزِّ أوْ مِثْلَ جَزْعِ اليَمنِ الأرْزِي

أمّا ريش الصقر عند كشاجم فهو أشبه بالحرير المحمول[136]:

كأنّما الرِّيشُ عليْهِ حَمْلُ خَزْ كأنّمــا حِمْــلاقُه زِنّــارُ قَــزْ

ويُلاحظ أنّ للبيئة تأثيراً واضحاً في رسم هذه الصور التي توصف بالحضرية، فما الوشي والرخام، والياقوت، والذهب، والطيب، والحرير، والخرز اليمني إلاّ إفراز من هذه البيئة الحضرية المترفة في مسكنها، وملبسها، وزينتها.

وبعد أن فرغ شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري من رسم صور ساكنة لجوارح الصيد أخذوا يبثون فيها عنصر الحركة قاصدين من ذلك كله جعل المستمع، أو المتذوق لهذه النصوص يحيا، ويتابع مشاهد الصيد التي لا تخلو من الحركة، وعليه فإنّ اتكاء شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري على عنصر الحركة يجعل هذه الصور أكثر حيوية بدلاً من حالة الجمود التي لا يبدي المتذوق معها أي انفعال، فعنصر الحركة ينمي الحدث، ومع تنمية الحدث، وتصاعده يتشوّق المتذوق لمعرفة نتيجته.

ومن الصور الحركية التي رسمها شعراء الطرد قول كشاجم في الباشق الذي شبهه أثناء انقضاضه على الطريدة بالكوكب المنقض، أو السهم المنطلق من القوس[137]:

---

(135) ديوان الصنوبري، ص134.

(136) ديوان كشاجم، ص278.

(137) المصدر السابق، ص323.

كالكَوْكَبِ المُنْقَضِّ أوْ سَهْمٍ من القَوْسِ انخَرَطْ

وقريب من هذه الصورة الحركية قوله في موضع آخر في رصد حركة الباشق، وهو يمارس عملية التحليق، ويختفي، وينقض عجلاً، فيبحث الشاعر عن صورة اختزنتها الذاكرة توائم هذه الصورة فيستدعي صورة الكوكب الطارق مشبهاً بها صورة انقضاض الباشق على طريدته(١٣٨):

يَسْمو فيخفي في الهواءِ وينكفي عَجِلاً فينقَضُّ انقضاضَ الطارقِ

وشبّه المتنبي قصبات ريش البازي بالسهام، لاستوائها، وسرعة مرّها، وجعل جسده جسماً من رياح؛ لسرعة انقضاضه على الصيد(١٣٩):

كأنَّ الرِّيشَ منْهُ في سِهامٍ على جَسدٍ تَجَسَّمَ مِنْ رياحِ

ويُشبّه الصنوبري انطلاقة الشاهين نحو الطريدة بالسهم، بل أمضى منه إذا ما أراد مد الوتر(١٤٠):

كالسَّهْمِ بَلْ أمضى مِنَ السَّـ ـهْمِ إذا الرّامـي مَعَـطْ

وصورة مخلب الشاهين، وهو يشتبك بالطير أشبه بصورة القرط الذي يلتصق بالأذن(١٤١):

كأنَّما مِخْلَبُهُ لأذْنِ الطيْرِ قُرُطْ

(١٣٨) المصدر السابق نفسه، ص٣٧٠.

(١٣٩) شرح ديوان المتنبي، ١/ ٣٨٢.

(١٤٠) ديوان الصنوبري، ص٢٨٦.

(١٤١) المصدر السابق، ص٢٨٦.

وإنْ كان التشبيه غالباً على الاستعارة في صورة الطرد الفنية في شعر العصر العباسي في القرن الرابع الهجري فإنّ ذلك لم يمنع من لجوء بعض الشعراء إلى الاستعارة في رسم صور فنية للجوارح عن طريق أسلوب التشخيص على نحو ما نراه في قول كشاجم عندما جعل البازي كأنّه عربي يطلب ثاراً(١٤٢):

أوْ عَرَبيٌّ فاتِــكٌ ثائــرٌ يَخافُ في تَقْصيرِهِ العارا

والشّاهين عند كشاجم بطل شجاع يلبس سلاحه، ويدخل فيه(١٤٣):

مِثْلَ الكَميّ في السّلاحِ الشّاكي ذي مِنْسَرٍ ضَخْمٍ لــه شكّاكِ

وهو عند الصنوبري طالب دَيْنٍ عند خصم له(١٤٤):

كأنّما يَطلُبُ دَيْناً عِنْـ ـدَ خَصْمٍ قَـدْ ألَــطْ

والشاهينان عند أبي فراس الحمداني فارسان التقيا، أو كادا في ساحة النزال(١٤٥):

تَوازَيا واطّرَدا اطِّراداً كالفارِسَيْنِ التقيا أوْ كادا

ويمكن القول: إنّ مادة الصور الحركية، ومادة الاستعارة منتزعة من بيئة حربية طابعها الحرب، ومفردات هذه البيئة سهام الرماة، والأبطال اللابسون الدروع، المتميزون بالفروسية.

---

(١٤٢) ديوان كشاجم، ص١٨٨.

(١٤٣) المصدر السابق، ص٣٨٠.

(١٤٤) ديوان الصنوبري، ص٢٨٦.

(١٤٥) ديوان أبي فراس الحمداني، ص٣٢٥.

أمّا صورة الضاري باعتباره وسيلة من وسائل الصيد، قد بدت، ولكنها لم تكن بتلك الكمية التي لمسناها في صورة جوارح الطرد، وقد قسّم شعراء الطرد صورة كلب الصيد إلى جزئيات فشبهّوا ضلوعة بقسي نبع(١٤٦):

كأنّمــا ضلوعُهــا قِسيٌّ نَبْعٍ لَمْ تُخَطْ

وشبهت أحداق كلاب الصيد بلمع الذبال المتسلط(١٤٧):

كأنّمــا أحْداقُهــا لَمْعُ الذُبالِ المُستَلِطْ

وشبهت أذانها بأنصاف أسواط الشرطة(١٤٨):

كأنّما آذانُها أنْصافُ درّاتِ الشّرَطْ

وهذه الآذان عند الصنوبري أشبه بزهر السوسن الذي لم يُجْنَ(١٤٩):

كأنّما آذانُهـ ـنَّ سَوْسَنٌ لَمْ يُجْنَ قَطْ

وصورة مخالب كلب الصيد المشحوذة، والمسنونة أشبه بصورة الحراب المسنونة، بل إنّ هذه المخالب تكاد تفوق هذه الحراب حدة(١٥٠):

يَكْشِرُ عَنْ مَثَلِ الحِرابِ أَوْ أَحَدْ يَقْصِدُ في آثارِهِ حَيْثُ قَصَدْ

---

(١٤٦) ديوان كشاجم، ص٣٢١.

(١٤٧) المصدر السابق ، ص٣٢١.

(١٤٨) المصدر نفسه، ص٣٢١.

(١٤٩) ديوان الصنوبري، ص٢٨٦.

(١٥٠) ديوان السري الرفاء، ٢/ ١٤٥.

وذنب الكلب أشبه بحرف النون عند السري الرفاء[١٥١]:

شَنَّفَهُ الحُسْنُ بلا شُنُوفِ وذَنَبٌ كالنُّونِ في الحُرُوفِ

ولم يترك شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري صورة الضاري بلا ألوان، بل بثوا فيها من صندوق ألوانهم ما يناسب مقامها فأجفان كلب الصيد حمراء كقطع الجمر المشقوقة[١٥٢]:

كأنَّمــــا أجْفانُهـــــا عَنْ قِطعِ الجَمْرِ تُعَطْ

ويلتفت السري الرفاء إلى الصورة اللونية عندما تعرّض للحديث عن أيدي كلاب الصيد التي بدت مخالبها أشبه بالفضة إلاّ أنّ هذا اللون لم يبق على حاله فقد تحوّل إلى اللون الأحمر بسبب دماء الوحش[١٥٣]:

وأيْدٍ إذا سَلّــتْ صَوالِــجَ فِضَّةٍ على الوَحْشِ يَوْماً أذْهِبَتْ بدمائِها

ومن الصور الحركية التي ظهرت أثناء رسم صورة لكلب الصيد قول كشاجم عندما شبه صورة إطباق كلاب الصيد على طريدة المها من أجل افتراسها بصورة الإلف الذي يضم إلفه[١٥٤]:

فَتَراها تَضُمُّ ما حُزْنَ مِنْها ضِمَّةَ الإلفِ إلفَهُ للعِناقِ

واستخدم المتنبي عنصر الحركة عندما صوّر ذنب كلب الصيد منفصلاً عن جسمه

---

(١٥١) المصدر السابق نفسه، ٢/٤٣٦.

(١٥٢) ديوان الصنوبري، ص٢٨٦.

(١٥٣) ديوان السري الرفاء، ١/٢٩١.

(١٥٤) ديوان كشاجم، ص٣٦٢.

لكثرة تلويه، وحركته وهو على ذلك لا تبليه كثرة تحريكه إيّاه كما أن السوط يكثر تحريكه، ولا يبليه هذا التحريك[155]:

كَأَنَّـهُ مِـنْ جِسْمِهِ بِمَعْـزِلِ   لوْ كانَ يُبْلي السَّوْط تحريكٌ بَلي

ويرسم الصنوبري صورة لكلاب الصيد عن طريق النمط الاستعاري معوّلاً على أسلوب التشخيص عندما جعل الكلاب تضحك، والضحك كما هو معلوم من خصائص الإنسان. فاستعار هذه الخاصية الإنسانية، وألصقها بالكلاب التي بث فيها روح التشخيص إلاّ أنّ هذا الضحك لم يكن ضحكاً صادقاً، بل هو ضحك فيه اختلاط[156]:

تَضْحَكُ عنْ مِثْلِ المُدى   فَضِحْكُهـا اختـلاطْ

وقريب من ذلك قول السري الرفاء الذي شبه وساعة الفم، والشدقين عند كلب الصيد بالإنسان الذي يغرق في ابتسامته على سبيل الاستعارة المكنية[157]:

مُبَجَّلاً دونَ بَني أعمامِهِ   أهْرَتَ كالمُغْرَقِ في ابتسامِهِ

أمّا استخدام شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري للصورة الفنية في حديثهم عن أسلحة الصيد فتبدو ضئيلة، متوزعة بين التشبيه ثم الاستعارة تتخللها عناصر الحركة، واللون، فقوس البندق عند كشاجم في حالة انحنائها لها صورتان تقابلانها، الصورة الأولى: صورة الهلال والثانية: صورة نصف حلقة

---

(١٥٥) شرح ديوان المتنبي، ٣/ ٣٢١.

(١٥٦) ديوان الصنوبري، ص٢٨٨.

(١٥٧) ديوان السري الرفاء، ٢/ ٦٩٩.

الخلخال[158]:

وثيقــةٌ مُدْمَجـةُ الأوْصـالِ   محنيّـةٌ عَوْجـاءُ كالهلالِ

أوْ مثْلِ نِصْفِ حَلقةِ الخلخالِ   تعودُ إنْ شِئْتَ إلى اعتدالِ

ومقلة قوس البندق أشبه بالعين التي لا احولال فيها، لكنها تشكو القذى، ومبعث هذا القذى صدفات الصلصال[159]:

مِثالُ عَيْنٍ غير ذي احولالِ   تُقْذى بِصَدْفاتٍ من الصلصالِ

ولم يغفل شاعرا الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري: كشاجم، والسري الرفاء عن كرات الطين، بل عمدا إلى تصويرها فقد استخدم كشاجم عنصر اللون عندما شبه لون كرات البندق بلون العصفر[160]:

فاقعَةُ الصُّفْرَةِ كالجِرْيالِ   رخيصةٌ تَغْنَمُ كُلَّ غالِ

واستند السري الرفاء إلى الاستعارة التصريحية عندما شبّه كرات الطين، وهي تخرج من قوس البندق بالحسان[161]:

تُزْجى حِساناً قُبِحَتْ آثارُها   أقْتَلُ من كِبارِها صِغارُها

أمّا الصورة الحركية فتظهر عند السري الرفاء عندما شبه انطلاقة قوس البندق نحو

---

(١٥٨) ديوان كشاجم، ص٤٠٥.

(١٥٩) المصدر السابق، ص٤٠٦.

(١٦٠) المصدر نفسه، ص٤٠٦.

(١٦١) ديوان السري الرفاء، ٢/ ٢٤٢.

الطير بانطلاقة الحجر الصلب القوي(١٦٢):

تُقابِلُ الخَطْبَ خِفافَ المَحْمَلِ كأنَّها مَخْروطةٌ مِنْ جَنْدَلِ

وصورة حيل الصيد قليلة، فالخطاف عند كشاجم أشبه ما يكون بحرف الراء، أو نصف خاتم(١٦٣):

كأنَّهُ منَ الحُروفِ راءُ أوْ هُوَ نِصْفُ خاتم سواءُ

والشص من حيل الصيد، ابنة قين لها رأس معقوف، خبيرة في تحديد أهدافها، وصورتها على هذه الشاكلة أشبه بصورة العقرب الذي يحدد لدغته بالدقة(١٦٤):

وابنةِ قَيْنٍ ماهرٍ نجيبِ عَقْفاءَ ذاتِ مَخْبَرٍ مُريبِ

كَحُمَةِ العَقْرَبِ في التَذْريبِ في مِثْلِ رأسِ الصَّعْدَةِ الصليبِ

أمّا عيدان الدبق فهي إذا ما صادت الطير فلا يمكن له الانفلات منها، وهي على ذلك صورتها أشبه بصورة تعلق الحبيب بمحبوبته، فهو ملازم لها لا يتركها(١٦٥):

حَوامِلٍ للطيْرِ مُمْسِكاتِ تَعَلُّقِ الأحبابِ بالحَبّاتِ

وهذه العيدان في صفاتها، وأوصافها كأذناب الحيات الدقيقة(١٦٦):

كأنَّها في النَّعْتِ والصِّفاتِ أذْنابُ ما دقَّ من الحيَّاتِ

---

(١٦٢) المصدر السابق نفسه، ٢/٥٤٣.

(١٦٣) ديوان كشاجم، ص٢٢.

(١٦٤) ديوان السري الرفاء، ١/٤٤٨.

(١٦٥) ديوان كشاجم، ص٧٧.

(١٦٦) المصدر السابق، ص٧٧.

أمّا صورة شبك الصيد المائي فهي عند كشاجم جلدة أفعوان(١٦٧):

كأنّها جِلدَةُ أُفعُوانِ تُزْعَجُ بالأطماعِ والحِرْمانِ

ويقترب من هذه الصورة الصنوبري عندما شبهها بأنياب الأفاعي(١٦٨):

كَمِثْلِ أنيابِ الأفاعي وأحدّ ذواتِ طعْمٍ نَكِدٍ كُلّ النَكَدْ

وقد صوّر السري الرفاء الشبكة المائية بأنّ لها عيوناً لا تغضها، وهي عيون لا تشكو القذى؛ لأنّها صافية الأجفان(١٦٩):

وأعْيُنٍ تأنفُ مِنْ إغْضائِها صافيةِ الأجْفانِ مِنْ أقذائِها

وإنْ كان الحديث قليلاً عن الطريدة في شعر الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري، وما ترتب عليه من قلة في الصور الفنية التي تناولتها. فإنّ هذه الصور على قلتها لم تكن تخلو من جوانب الطرافة، والإبداع فقد اعتمد الشعراء في تلك الفترة على عناصر اللون، والحركة، والصوت في استجلاء هذه الصور التي بدت مشاهد حية، نابضة بالحياة الواقعية لمشهد الصيد. ويستمر الشاعر العباسي في فترة القرن الرابع الهجري بعملية التوضيح، مستقطباً جوانب نفسية تصور حالة الطريدة وقت رؤيتها للطارد.

ومن الصور السمعية التي أضفاها شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري، والتي تنقلنا إلى ذلك المنظر قول كشاجم عندما صوّر مجموعة من

---

(١٦٧) المصدر السابق نفسه، ص٤٦٨.

(١٦٨) ديوان الصنوبري، ص٤٧٦.

(١٦٩) ديوان السري الرفاء، ١/ ٢٨٨.

الطير في روضة يُغرِّدْنَ، ويَعْزِفْنَ أجمل الألحان الصفيرية، فصورتهن على هذه الهيئة أشبه بالقيان اللائي يغنين بمرافقة المضاريب التي تأخذ شكل المناقير عند الطير(١٧٠):

كأنَّما الطَّيْرُ فـي حافاتِها حُزُقاً	بيضٌ زهين بتطويقٍ وتحبيـبِ
مُرْجِعاتٌ صفيراً مِنْ مُخْضَرَّةٍ	وَصَلْنَ فيهنَّ تغريداً بتطريبِ
كأنَّهُنَّ قيـانٌ والصـفير غنـا	وكالمناقيرِ أنصافُ المضـاريبِ

وتتكرر الصورة السمعية في موضع آخر عند كشاجم عندما شبه صورة الطير في خليج من الخلجان، وهي تسقسق، وتغرد بصورة الصدّاح الذي يُرجّع صوتاً في مزمار(١٧١):

مِنْ كُلِّ صَدَّاحِ العشيِّ صَفَّار	كأنَّهُ مُرَجِّعٌ في مِزْمارِ

وتطالعنا الصورة اللونية كثيراً في صورة الطريدة، وقد عوّل عليها بعض الشعراء في تصوير حال الطريدة قبل، وبعد عملية الصيد فها هو السري الرفاء يصوّر طريدة من الطيور قبل عملية الصيد كانت في جماعات ذات نقوش نمنم فيها كاتبها أصباغاً حمراء على شقق الحرير(١٧٢):

كُلُّ غَرِيبٍ نُقِشَتْ	حُلَّتُهُ نَقْشَ السَّرَقْ
كـأنَّمـا كـاتِبُهـا	نَمْنَمَ فيهـا ومَشَقْ

---

(١٧٠) ديوان كشاجم، ص٥٦.

(١٧١) المصدر السابق، ص٢٥٧.

(١٧٢) ديوان السري الرفاء، ٢/ ٤٦١.

أمّا حالة الطير بعد عملية الصيد فهي اتخذت من الدم خضاباً لها، فبرزت الصورة اللونية ذات اللون الأحمر فقط المعبّر عن سقوط الطريدة[١٧٣]:

فَهُنَّ مِنْ هاوٍ ومنْ مُجَدَّلِ ومِنْ خضيبٍ بِدَمٍ مُرَمَّلِ

ويسلط كشاجم الأضواء على الصورة اللونية عندما رصد صورة لأسراب من الكراكي تمتاز بالألوان الكدرة غير الصافية، والألوان البيضاء التي يشبه لونها لون فراء دويبة الفنك، إذ إنّ فراءها من أجود أنواع الفراء، وأشرقها[١٧٤]:

يا رُبَّ أسْرابٍ من الكراكي مُطمِعَةِ السكون في الحراكِ

بَعيــــدةِ المنـــالِ والإدراكِ كُدْرٍ وبيضِ اللّونِ كالأفْناكِ

والصنوبري يستخدم الصورة اللونية عندما شبّه كمية من السمك ذات اللون الأبيض بالبرد[١٧٥]:

ألفٌ من الحيتانِ بيضٌ كالبَرَدْ مكسوَّةٌ دراهماً ما تُنْتَقَدْ

ولون السمك عند السري الرفاء أبيض كلون الفضة البيضاء، أو ذراع الكاعب الحسناء[١٧٦]:

أبْيَضَ مِثْلِ الفِضَّةِ البَيْضاءِ أوْ كذراعِ الكاعبِ الحسْناءِ

---

(١٧٣) المصدر السابق نفسه، ٢/ ٥٤٤.

(١٧٤) ديوان كشاجم، ص٣٧٩.

(١٧٥) ديوان الصنوبري، ص٤٧٦.

(١٧٦) ديوان السري الرفاء، ١/ ٢٧٤.

وتبرز الصورة اللونية في صورة الطريدة البرية فها هو المتنبي يقف عند لون الظبي فيسرّح بصره في صندوق الأصباغ الملونة فيثيره لون الصندل، وهو من الطيب فيجده مناسباً لتشبيه لون الظبي به(١٧٧):

كـأنّهُ مُضَـمَّخٌ بِصَنْـدَلِ   مُعْتَرِضاً بِمِثْلِ قَرْنِ الأَيِّلِ

ويلجأ كشاجم لعنصر اللون ليساعده في رسم صورة لطريدته (حمار الوحش) عندما تضرجت بالدماء(١٧٨):

مُكْتَسِياً مِنْ دَمِهِ مُعَصْفَرا   ما خَصَّني بل كان للقومِ قِرى

أمّا عنصر الحركة في صورة الطريدة فهو قليل بالقياس إلى وسائل الصيد، وكأنّ الشعراء في فترة القرن الرابع الهجري، أرادوا لهذه الطرائد حالة من السكون توضّح ضعفها، وعدم قدرتها على ذب الخطر الذي يواجهها، وحتى عنصر الحركة الذي بدا قليلاً في صورة الطريدة لا يعكس مقاومة ضئيلة من الطريدة تجاه الطارد، بل هو عنصر يظهر مدى قوة، وقدرة الطارد الفائقة. فما عنصر الحركة الذي لمحناه في صورة الطريدة إلاّ أثر لهذه القوة. فها هو الصنوبري يصوّر اشتباك الصقر بالحباريات فتعجبه صورة الجيش الذي يفتك بالجيش المواجه له، فيتخذها مادة يصوّر من خلالها عملية الاشتباك(١٧٩):

نَكَّسَها في حَوْمَةٍ تنكيسا   فِعْلَ الخَميسِ فَضْفَضَ الخَميسا

---

(١٧٧) شرح ديوان المتنبي، ٣/٣١٨.

(١٧٨) ديوان كشاجم، ص١٩٥.

(١٧٩) ديوان الصنوبري، ص١٩٣.

والمتنبي يشبه صورة الأيل في سيرها عندما صادها الصائدون بالأوهاق بصورة سير الإبل[180]:

تَسيرُ سَيْرَ النَّعَمِ الأرْسالِ   مُعْتَمَّةً بِيَبِسِ الأجْذالِ

ولم تبقَ الصورة لهذا السير ثابتة، بل تغيرت مما جعل المتنبي يبحث عن صورة أخرى تناسب هذا التغيير فيشرع المتنبي الرحلة في طيف الذاكرة، فتقفز إلى ذهنه صورة النائم المكسال فيجدها موائمة لصورة هوي الأيل من فوق الجبال[181]:

يَنَمْنَ فيها نِيمَةَ المِكْسالِ   على القُفِيِّ أعْجَلَ العِجالِ

ومن الصور الفنية التي تظهر الأثر النفسي في نفس الطريدة قول كشاجم في طريدة المها عندما صوّرها في طوق من الاستكانة، والحذر، تظهر الخوف عندما ترمق كلاب الصيد[182]:

وكأنَّ المها إذا ما رأتْها   حَذَراً واستكانةً في وَثاقِ

ويبني السري الرفاء صورة فنية مطعّمة بالأثر النفسي، ومتخذاً من أسلوب التشخيص وسيلة لتوضيحها عندما صوّر سرب الوحش في صيد الليل بالإنسان الذي يعيش في حيرة من أمره، ويشعر مع هذه الحيرة بالذعر[183]:

حَتّى إذا السِّرْبُ تراءى مِنْ أَمَمْ   حَيْرانَ قَدْ ألبَسَه الذُّعْرُ لَمَمْ

---

(١٨٠) شرح ديوان المتنبي، ٤/ ٣٢.

(١٨١) المصدر السابق، ٤/ ٣٨.

(١٨٢) ديوان كشاجم، ص٣٦٢.

(١٨٣) ديوان السري الرفاء، ١/ ٧٠٤.

الأوزان والقوافي:

الوزن، والقافية من العناصر الأساسية التي اعتمد عليها النقاد القُدامى في تعريفهم حد الشعر، فقلما تجد ناقداً لا يقول: الشعر كلام موزون مقفى. ولعلّ تركيز النقاد القُدامى على الوزن، والقافية نابع من قناعتهم أنّ في الشعر خاصية موسيقية تجعله أكثر عذوبة وطلاوة. ولا تبدو هذه الحقيقة أمراً مستغرباً فالعلاقة بين الشعر، والموسيقى علاقة حميمة فهما فنان من الفنون الأدبية، ولكل منهما صلة بالآخر، وكل منهما فن سمعي، ومادة الموسيقى الأصوات، ومادة الشعر الألفاظ، وهي تنحل إلى أصوات.[١٨٤]

وهكذا فإنّ الشاعر إذا ما أراد نظم قصيدة ما فإنّه يختار لها الوزن الذي يحقق لها موسيقية تجعلها أكثر ألقاً، وروعة. ومما لا شك فيه أن شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري قد التزموا بهذا المعيار المتصل بالوزن، والقافية حتى يحققوا لطردياتهم وحدات موسيقية متناسقة من شأنها خلق إيقاع متوازٍ من النغمات التي تطرق الآذان لسماعها. ولقد عوّل شعراء الطرد في تلك الفترة على معظم بحور الشعر متخذين منها أوزاناً لطردياتهم فقد نظموا طردياتهم على بحر الرجز، والطويل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمتقارب، والكامل، والوافر، والبسيط، والرمل، والهزج.

ويمكن تسجيل الملاحظتين التاليتين على هذا الشعر الطردي الذي صال وجال في معظم بحور الشعر: من حيث الكم فإنّ بحر الرجز كان وما زال البحر المحبب لدى شعراء الطرد حتىّ نهاية القرن الرابع الهجري، وبلغ مجموع ما نظم من طرديات على

---

(١٨٤) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص٩٥، ط٦، دار المعارف، مصر، (د.ت).

بحر الرجز في شعر الطرد عند الشعراء العباسيين في القرن الرابع الهجري سبعاً وأربعين طردية، خمساً منها على مجزوء الرجز، وأربعاً منها على المشطور.

وعلى الرغم من قناعة شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري ببحر الرجز كونه بحراً مناسباً للطرديات إلاّ أن ذلك لم يمنعهم من الاتكاء على بحور أخرى. إنّ محاولة شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري البحث عن بحور شعرية كأوزان لطردياتهم دون التقوقع في دائرة بحر الرجز تعد بداية خروج شعر الطرد من الحدود الضيقة لينطلق إلى رحاب واسعة شأنه شأن أي غرض شعري آخر ينظم على أوزان مختلفة. وهذه المحاولة في الوقت نفسه تعد تطبيعاً للعلاقة بين الطرد كفن من الفنون الشعرية، وبقية الفنون الشعرية الأخرى كالمدح، والفخر، والرثاء.

ولقد لمسنا بعضاً من بوادر هذا التطبيع في شعر القرن الرابع الهجري في العصر العباسي بين المدح، والفخر فقد أظهر هذان الغرضان بالتعاون مع الطرد ظاهرة اجتماعية من ظواهر العصر العباسي تلكم هي ظاهرة الفتوة. ولقد احتل بحر الطويل المركز الأول في هذه المحاولة الخارجة عن بحر الرجز حيث نُظمت خمس طرديات على الطويل، وتلاه بحر السريع حيث نظمت عليه ثلاث طرديات، وتلته عدة بحور منها: المنسرح، والخفيف، والمتقارب، والكامل، والوافر فقد نظم على كل بحر من هذه البحور طرديتان. أمّا بحر البسيط، والرمل، والهزج، فقد نظم على كل منهما طردية واحدة.

ولا تقل القافية أهمية عن الوزن، ويعلق الدكتور شوقي ضيف على أهمية القافية في الشعر العربي التقليدي فيقول: «فهي الضربة الأخيرة التي تثبتُ عندها كل لحظة موسيقية» [(١٨٥)].

---

(١٨٥) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص١٠٢.

ويشاطر عبدالجليل عبدالمهدي شوقي ضيف الرأي فيما ذهب إليه حيث يقول: «تضيف القافية لوناً من الموسيقى الظاهرة إلى القصيدة فهي القرار الذي ينتهي إليه كل بيت، فتحدث مع الوزن وحدة موسيقية في القصيدة». (١٨٦)

إنّ للقافية نوعين: أحدهما مطلق، والآخر مقيد، وقد كانت القافية المطلقة تغلب على القافية المقيدة عند شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري. ولقد سارت الطرديات في الشعر العباسي في القرن الرابع الهجري على قوافٍ متمكنة، تمتاز بعذوبة اللفظ، وسهولة المخرج، وشهرة الروي ويطلق عليها القوافي الذلل وهي: (الباء، التاء، الدال، الراء، العين، الميم، الياء المتبوعة بألف الإطلاق النون في غير تشديد)(١٨٧) وقد استعمل شعراء الطرد في العصر العباسي في فترة القرن الرابع الهجري من هذه القوافي الذلل: الميم، اللام، الراء، الباء، الدال، النون، التاء. وكان التركيز على قافية الميم واللام ملحوظاً عند شعراء الطرد العباسيين في تلك الفترة، ولعلّ ذلك عائد إلى (سهولة مخارجهما، وكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف). (١٨٨)

أمّا استخدامهم لقوافي النفر فقد كان قليلاً حيث استخدموا قافية الطاء، والزاي، والضاد، فقد تكررت قافية الطاء ثلاث مرات في حين تكررت قافية الزاي مرتان، أما قافية الضاد فلم تظهر إلاّ في طردية واحدة.

ومن أسماء القوافي التي ظهرت في شعر الطرد عند الشعراء العباسيين في القرن

---

(١٨٦) عبدالجليل حسن عبدالمهدي: أبو فراس الحمداني، حياته وشعره، ص٣٩٣.

(١٨٧) عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/٤٦، (د.ط)، الدار التونسية، الخرطوم، (د.ت).

(١٨٨) المصدر السابق، ١/ ٤٧ ـ ٤٨.

الرابع الهجري المتواتر(١٨٩)، والمتدارك(١٩٠) ولقد كان هذان الاسمان غالبين على بقية أسماء القوافي ففي الوقت الذي تكرر فيه المتواتر اثنتان وثلاثون مرة وجدنا أن المتدارك يحمل الرقم نفسه من هذه التكررات أما المتراكب(١٩١) فقد تكرر مرتان في حين تكرر المترادف.(١٩٢) مرة واحدة.

ومما يقع ضمن إطار القافية لزوم مالا يلزم، وهذا قليل عند شعراء الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري، فقد ظهر عند السري الرفاء في موضعين، وعند أبي الفرج الببغاء في موضع واحد. ومن الأمثلة على ورود لزوم مالا يلزم قول السري الرفاء(١٩٣):

لَمَّا تنادى اليَوْمُ بالخُفوفِ   مُنْهَزِماً مِـنَ الظَّلامِ الموفِـي

وآمنَتْ سواكِـنُ الحُفوفِ   في كِلَلِ الظَّلْماءِ والسُّجُوفِ

قُدْنا لها حَتْفاً من الحُتوفِ   كَلْباً دَريـرَ الشَّدِّ بالخُذْروفِ

وفي موضع آخر عند السري الرفاء نراه يلتزم بالراء المضمومة، وهاء الوصل المتصلة بألف الخروج(١٩٤):

---

(١٨٩) قافية المتواتر: كل قافية فيها متحرك بين حرفين ساكنين.

(١٩٠) قافية المتدارك: كل قافية توالى فيها حرفان متحركان بين ساكنين.

(١٩١) قافية المتراكب: كل قافية توالت فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين.

(١٩٢) قافية المترادف، كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان. ينظر في توضيح ألقاب القوافي، كتاب القوافي للأخفش، ص٨ ـ ٩.

(١٩٣) ديوان السري الرفاء، ٢/٤٣٦.

(١٩٤) المصدر السابق، ١/٢٤٢.

وفتيةٍ تعْلو بهـــا أخطارُهـــا رَواحُها للمَجْدِ وابتكارُهـا

وما اشتَهَتْ أنْفُسُها شِعارُها تُطرِّبَـتْ لنُزْهـةٍ أقْمارُهـا

فيَمَّمَـــتْ مَوشِيَّةً أقْطارُهـا تَعومُ في غُدْرانِها أطْيارُها

أمّا أبو الفرج البـبـغـاء فـقد الـتزم بـالرّاء المكسـورة المتـصلة بهـاء الوصل، وألف الخروج[195]:

ودايةٍ تُرْضِـعُ عَبْـرَ دَرِّهـا

مُقْلتُها شاخِصَةٌ في صَدْرِها

طائِرَةٌ مقيمـةٌ فـي وَكْرِهـا

---

(١٩٥) هلال ناجي: شعر الببغاء، ص٢٩٧، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ٣، م٣٤، ١٩٨٣م.

الخاتمة

دراسة شعر الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري تغطي حقبة زمنية ازدهر فيها شعر الطرد، وبلغ مرحلة من النضوج على المستويين: الموضوعي، والفني على أيدي شعراء فحول حاولوا تخليد هذه الظاهرة في أشعارهم، ولعل الطريف في هذه الدراسة يكمن في تتبع جوانب ظاهرة الطرد بعد توقف الباحثين عند نهاية القرن الثالث الهجري.

ولقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها على النحو الآتي:

ففي الفصل الأول الذي يبحث في مدى العلاقة بين ظاهرة الطرد، وجوانب الحياة المختلفة بينت الدراسة أن ثمة علاقة بين ظاهرة الطرد، وجوانب الحياة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، وبذلك فإن النظرة الضيقة للطرد من حيث كونه ترفاً اجتماعياً أصبحت دوائرها تأخذ في الاتساع لتقرر الفكرة الشمولية للطرد. ففي العلاقة بين السياسة والطرد لاحظنا أهمية الطرد في تقوية أواصر المحبة وتقوية العلاقات الدبلوماسية بين الأمراء والملوك من خلال الهدايا المتبادلة بينهم، وهي عبارة عن جوارح معدة إعداداً جيداً للصيد. وكان الطرد وسيلة لتقرب الشعراء من الأمراء عن طريق تقديم الهدايا المتمثلة في جوارح الصيد. وكان الصيد وسيلة عقاب يلجأ إليها الخليفة أو الأمير في حالة وجود تقصير من قبل ولاته وعماله. واستخدمت الحيوانات المفترسة في مجالس الخلفاء لتمارس عملها في طرد من تزين له نفسه الإطاحة بحكم الخليفة وملكه.

أمّا العلاقة بين الطرد والحياة الاجتماعية، فقد أظهرت هذه العلاقة فكرة الطبقات

الاجتماعية، وأن الطرد تمارسه طبقة مترفة غـنية، وطبقة أخرى فقيرة معدمة. وفي ضوء هاتين الطبقتين تتكشف الغايات التي ترمي إليها كل طبقـة، فالطبقة الغنية كانت تنظر إليه على أنه نوع من الترف الاجتـماعي. أمّا الطبقة الأخرى فتنظر إليـه على أنه حرفة للرزق كما ظهر عند السري الرفاء الذي كان يصيد السمك ليقيم أوده.

وكشف الطرد عن وشـائج القربى بينه، وبين ظاهرة الـفتوة والفـروسية في العـصر العباسي. وإلى جانب ذلك فقد بيّن الطرد المكانة الاجتماعية المرموقة للبازياريين في ذلك العصر فقد كانوا جزءاً لا يتجزأ من مجلس الخليفة.

وكشـفت العـلاقة الجـوهرية بين ظاهرة الطرد، والجانب الاقـتصـادي ثنائيـة الأخذ والعطاء. أمّا الأخذ فيظهر من خلال اهتمام الخلفـاء العباسيين به، فقد كان يخصص له حيـزاً في ميزانيـة الدولة العباسـية، أمّا العطاء فيـكمن في وجود الأسواق التي كـان يباع فيـها الصقـور والبزاة التي كانت تصنـف بحسب جودتهـا. وساعد الطرد وجـوارحه في ازدهار بعض السلع المتصلة به، من أجراس، وقفازات، وسلاسل.

ولقد بيّن الطرد السلوك الثقافي المتصل به، والمتمثل في ظهور المؤلفات في البيزرة.

أمّا الفصل الثاني، فـقد ظهر الاهتمام الكبـير بوسـائل الصيد من حـيوان، وطيور، وأسلحـة، وحـيل، وشبـك مائي، ولم يبـرز الحـديث عن الطريدة بروزاً واضـحـاً على الرغم من شيوع الطريدة البحرية المتمثلة في السمك.

أمّا الفصل الثالث، فقد بيّن مجموعة من النتائج من أهمها:

- غلبة نظام المقطعة الشعرية على الطردية.

- عدم التـزام الشعـراء العبـاسيين في القرن الرابع الهجري بأركـان الطردية (وقت الصيـد، الطارد، الطريدة، الصـراع بين الطارد والمطرود، مكان الصيـد، نتيـجة الصـيد)

ولاسيما أن أغلب الطرديات جاءت في صورة مقطعات تركز على وسيلة الصيد في الدرجة الأولى، وتستغرق أغلب المقطعة، وتأخذ بركن آخر من أركان الطردية؛ لأن الهدف المنشود وصف وسيلة الصيد.

- بروز أثر صيد الليل في شعر الطرد في القرن الرابع الهجري في البناء الفني للطردية من خلال الالتزام بالأركان التالية: ذكر وقت الصيد، وهو الليل، وذكر الوسيلتين الرئيستين: السراج اللامع، والطست الضارب، والطريدة التي كانت من المها.

- سيطرة اتجاهين على لغة الطردية هما: الاتجاه التقليدي، والاتجاه الإبداعي، أمّا الاتجاه التقليدي فقد كان منسجماً مع نظرة النقاد المتعصبة للقديم في فترة القرن الرابع الهجري، وطبيعة الرجز الذي يستلزم ألفاظاً قوية، وجزلة مستمدة من لغة المعجم العربي القديم. أمّا الاتجاه الإبداعي فقد ركّز على تأثر اللغة بروح العصر، فقد احتوت لغة الطردية في القرن الرابع الهجري على الألفاظ الحضارية، والدخيلة.

- شيوع الطباق محسناً بديعياً في طرديات القرن الرابع الهجري.

- اعتماد الصورة الشعرية على الاستعارة والتشبيه، وغلبة التشبيه على الاستعارة.

- ظهور مجموعة من أنماط الصورة الفنية في شعر الطرد في القرن الرابع الهجري منها: الصورة اللونية، والصورة الحركية، والصورة الساكنة، والصورة السمعية، والصورة المطعمة بالأثر النفسي. ومساهمة هذه الأنماط في استجلاء مشهد الطرد الذي لعب بطولته الطارد والمطرود.

- شيوع القافية المطلقة، وكثرة استخدام الشعراء العباسيين في القرن الرابع الهجري للقوافي الذلل، وغلبة المتواتر والمتدارك على أسماء القافية في شعر الطرد في القرن الرابع الهجري.

مصادر البحث ومراجعه الأساسية

أولاً: المصادر القديمة:

١ ـ الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أحمد ت٨٥٠هـ / ١٤٤٦م): المستطرف في كل فن مستظرف، (د.ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

٢ ـ الأخفش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة ت٢١٥هـ/ ٨٣٠م): القوافي، تحقيق د. عزة حسن، (د.ط)، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٧٠م.

٣ ـ الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت٣٥٦هـ/ ٩٦٦م): الأغاني، تحقيق لجنة من الأدباء، (د.ط)، الدار التونسية للنشر، تونس، (د.ت).

٤ ـ البازيار (أبو عبدالله الحسن بن الحسين (ظناً) د.ت): البيزرة، تحقيق محمد كرد علي، (د.ط)، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، (د.ت).

(٥) امرؤ القيس (جاهلي): شرح ديوان امرئ القيس، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٩م.

٦ ـ البغدادي، (أبو بكر أحمد بن علي ت٤٦٣هـ/ ١٠٧٠م): تاريخ بغداد، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

٧ ـ البلدي (عبدالرحمن بن محمد من رجال القرن السابع الهجري/ ١٣٠٠م): الكافي في البيزرة، تحقيق د. إحسان عباس، وعبدالحفيظ منصور، (د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

٨ ـ ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن ت ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ت).

٩ ـ الثعالبي (أبو منصور عبدالله بن محمد ت٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م): يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٧٩م.

١٠ ـ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ/ ٨٦٨م): الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، (د.ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

١١ ـ الجرجاني (أبو أحمد عبدالله بن عدي ت٣٦٥هـ/ ٩٧٥م): الكامل في ضعفاء الرجال، تحقيق لجنة من المختصين، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٥م.

١٢ ـ الجواليقي (موهوب بن أحمد ت٥٤٠هـ/ ١١٤٥م): المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق أحمد محمد شاكر، أعيد طبعه بالأفست في طهران، ١٩٦٦م.

١٣ ـ الجوهري (إسماعيل بن حماد ت٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م): الصحاح، جـ٤، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠م.

١٤ ـ الخالديان (أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم الخالدي ت٣٨٠هـ/ ٩٩٠م ت٣٩٠هـ/ ٩٩٩م): ، الديوان، تحقيق سامي الدهان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢م.

١٥ ـ ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م): مقدمة ابن خلدون، المجلد الثاني، تحقيق المستشرق الفرنسي أ.م كاترمير، عن طبعة باريس سنة ١٨٥٨م، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٠م.

١٦ ـ ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد ت٦٨١هـ/ ١٢٨٢م): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

١٧ ـ ابن دقماق، (صارم الدين إبراهيم بن محمد بن أيدمر ت٨٠٩هـ/ ١٤٠٦م): الجوهر الثمين في سير الملوك والسلاطين، تحقيق محمد كمال الدين عز الدين علي، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م.

١٨ ـ الدميري (كمال الدين محمد بن موسى ت٨٠٨هـ/ ١٤٥٠م): حياة الحيوان الكبرى، ط٥، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٨م.

١٩ ـ زهير بن أبي سلمى (جاهلي): شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه أبو العباس ثعلب، تحقيق د. حنا نصر الحتي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

٢٠ ـ السري الرفاء (أبو الحسن السري بن أحمد بن السري الكندي ت٣٦٢هـ/ ٩٧٢م): الديوان، تحقيق د. حبيب حسين الحسني، (د. ط)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.

٢١ ـ الشمشاطي (أبو الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي ت٣٨٠هـ/ ٩٩٠م): الأنوار ومحاسن الأشعار، تحقيق صالح مهدي العزاوي، (د. ط)، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، (د. ت).

٢٢ ـ الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ت٣١٠هـ/ ٩٢٢م): تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف، مصر، (د. ت).

٢٣ ـ ابن الطقطقي (محمد بن علي بن طباطبا ت٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م): الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، (د. ط)، دار صادر، بيروت، (د. ت).

٢٤ ـ ابن عبدربه الأندلسي (أبو عمر أحمد بن محمد ت٣٢٨هـ/ ٩٣٩م): العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، إبراهيم الإبياري، عبدالسلام هارون، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.

٢٥ ـ عدي بن زيد العبادي (جاهلي): الديوان، تحقيق محمد جبّار المعيبد، (د.ط)، شركة دار الجمهورية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٦٥م.

٢٦ ـ العسكري (أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل ت٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م): التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تحقيق د. عزة حسن، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣م.

٢٧ ـ ابن فضل الله العمري (شهاب الدين أحمد بن يحيى ت٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م): التعريف بالمصطلح الشريف، تحقيق د. سمير الدروبي، ط١، منشورات جامعة مؤتة، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، ١٩٩٢م.

٢٨ ـ ابن قتيبة (أبو محمد عبدالله بن مسلم ت٢٧٦هـ/ ٨٨٩م): عيون الأخبار، م٢، جـ٤، (د.ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).

٢٩ ـ أبو فراس الحمداني (الحارث بن سعيد بن حمدان ت٣٥٧هـ/ ٩٦٧م): الديوان، رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٣٠ ـ القرطاجني (أبو الحسن حازم ت٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

٣١ ـ القزويني (زكريا بن محمد بن محمود ت٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م): عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، (د.ط)، دار الشرق العزبي، بيروت، (د.ت).

٣٢ ـ القلقشندي (أحمد بن علي ت٨٢١هـ/ ١٤١٨م): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

٣٣ ـ كشاجم (أبو الفتح محمود بن الحسن الكاتب ت بعد ٣٥٨هـ/ ٩٦٨م):

ـ الديوان، تحقيق خيرية محفوظ، (د.ط)، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، ١٩٧٠م.

ـ الصقر والصيد عند العرب، تحقيق محمد عيسى صالحية، ط١، مكتبة شركة الكاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الكويت، ١٩٨٥م.

ـ المصايد والمطارد، تحقيق د. محمد أسعد طلس، (د.ط)، مطبوعات دار اليقظة، بغداد، (د.ت).

٣٤ ـ المتنبي (أحمد بن الحسين ت٣٥٤هـ/ ٩٦٥م): شرح ديوان المتنبي، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦.

٣٥ ـ محمد بن منكلي (ت٧٨٤هـ/ ١٣٨٢م): أنس الملا بوحش الفلا، تحقيق أ.د. محمد عيسى صالحية، ط١، دار البشير، عمان، ١٩٩٣م.

٣٦ ـ المرزباني (محمد بن عمران بن موسى ت٣٧٨هـ/ ٩٨٨م): معجم الشعراء، (د.ط)، دار إحياء الكتب، القاهرة، ١٩٦٠م.

٣٧ ـ المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ت٣٤٦هـ/ ٩٥٧م): مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق د. مفيد محمد قمحية، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.

٣٨ ـ ابن المعتز (أبو العباس عبدالله بن المعتز بن المتوكل ت٢٩٦هـ/ ٩٠٨م): طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، ط٢، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

٣٩ ـ ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم ت٧١١هـ/ ١٣١١م): لسان العرب، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

٤٠ ـ النابغة الذبياني (جاهلي): الديوان، تحقيق علي الفاعور، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٣م.

٤١ ـ النديم (أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب ت٣٨٠هـ/ ٩٩٠م): الفهرست، تحقيق رضا تجدد، (د.ط)، مجهول دار ومكان النشر، (د.ت).

٤٢ ـ النويري (شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب ت٧٣٣هـ/ ١٣٣٢م): نهاية الأرب في فنون الأدب، (د.ط)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ت).

٤٣ ـ ابن وادران (حسين بن محمد كان حياً سنة ١١٧٢هـ/ ١٧٥٨م): تاريخ العباسيين، تحقيق د. منجي الكعبي، (د.ط)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ت).

٤٤ ـ ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبدالله ت٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م):

ـ معجم الأدباء، مراجعة وزارة المعارف القومية، (د.ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

ـ معجم البلدان، (د.ط)، دار صادر، بيروت، (د.ت).

ثانياً: المراجع الحديثة:

١ ـ أحمد أمين: الصعلكة والفتوة عند العرب، (سلسلة إقرأ رقم ١١١)، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٢م.

٢ ـ أحمد حسن الباقوري: في عالم الصيد، (د.ط)، دار المعارف، مصر، (د.ت).

٣ ـ أحمد رضا: معجم متن اللغة، م٣، (د.ط)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.

٤ ـ أحمد فؤاد عبدالباقي: معالم الحضارة العربية في القرن الثالث الهجري، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١م.

٥ ـ أنور أبو سويلم: الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٣م.

٦ ـ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

٧ ـ حسين خريس: حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، ط١، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤م.

٨ ـ رشيد عبدالرحمن العبيدي: أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته، (د.ط)، مطبعة الرشاد، بغداد، ١٩٨٩م.

٩ ـ سعود محمود عبدالجابر:

ـ شعر الببغاء، دراسة وتحقيق، ط١، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة، الدوحة، ١٩٨٣م.

ـ الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤م.

١٠ ـ سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، (د.ط)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.

١١ ـ شوقي ضيف:

ـ العصر العباسي الثاني، ط٦، دار المعارف، مصر، (د.ت).

ـ في النقد الأدبي، ط٦، دار المعارف، مصر، (د.ت).

١٢ ـ عباس الصالحي: الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١م..

١٣ ـ عبدالجليل حسن عبدالمهدي: أبو فراس الحمداني، حياته وشعره، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨١م.

١٤ ـ عبدالحميد يونس: الأصول الفنية للأدب، (د.ط)، مجهول دار النشر، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٥ ـ عبدالرحمن رأفت باشا:

ـ شعر الطرد إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ط١، دار النفائس، بيروت، ١٩٧٤م.

ـ الصيد عند العرب، أدواته، وطرقه، حيوانه الصائد والمصيد، ط٣، دار النفائس، بيروت، ١٩٨٣م.

١٦ ـ عبدالقادر أمين: شعر الطرد عند العرب، (د.ط)، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٢م.

١٧ ـ عبدالله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، (د.ط)، الدار التونسية، الخرطوم، (د،ت).

١٨ ـ عبدالهادي التازي:

ـ القنص بالصقر بين المشرق والمغرب، (د.ط)، المعهد الجامعي للبحث العلمي، الرباط، (د.ت).

ـ مقدمة كتاب الفريد في تقييد الشريد وتوصيد الوبيد للفجيجي، (د.ط)، المعهد الجامعي للبحث العلمي، الرباط، (د.ت).

١٩ ـ فيليب حتي: تاريخ العرب (مطول)، (د.ط)، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ١٩٥٠م.

٢٠ ـ قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، (د.ط)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).

٢١ ـ كارلو نالينو: تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

٢٢ ـ كامل الدقس: وصف الخيل في الشعر الجاهلي، (د.ط)، دار الكتب الثقافية، الكويت، ١٩٧٥م.

٢٣ ـ محمد حسين الغمراوي: الغرائز وعلاقتها بالتربية، (د.ط)، مجهول دار النشر، مصر، ١٩٢٥م.

٢٤ ـ محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

٢٥ ـ مصطفى الشكعة: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، (د.ط)، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨١م.

٢٦ ـ ممدوح حقي: مقدمة كتاب الصيد والطرد عند العرب، لمؤلف مجهول، (د. ط)، مجهول دار النشر، دمشق، ١٩٦١م.

٢٧ ـ ميخائيل عواد: صورة مشرقة من حضارة بغداد في العصر العباسي، ط٢، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٢٨ ـ نبيل أبو حلتم: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، (د. ط)، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٥م.

٢٩ ـ نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي: الصحاح في اللغة والعلوم (معجم وسيط)، ط١، دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧٥م.

٣٠ ـ ول وايريل ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة د. زكي نجيب محمود، تقديم د. محي الدين صابر، (د. ط)، جـ١، م١، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، (د. ت).

ثالثاً: المخطوطات:

١ ـ الغساني (الغطريف بن قدامة عاش في القرن الثاني الهجري/ ٨١٥م): مخطوطة ضواري الطير، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، يصدرها فؤاد سزكين، مطبعة كليت (نسخة مصورة في مكتبة جامعة مؤتة).

٢ ـ الوطواط (جمال الدين أبو عبدالله محمد بن إبراهيم ت٧١٨هـ/ ١٣١٨م): مخطوطة مناهج الفكر ومباهج العبر، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، يصدرها فؤاد سزكين (نسخة مصورة في مكتبة جامعة مؤتة).

رابعاً: الرسائل الجامعية:

علي مصطفى عشا: أرباب المهن في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، إشراف: الأستاذ الدكتور نصرت عبدالرحمن، الجامعة الأردنية، ١٩٩٣م، مركز إيداع الرسائل.

خامساً: الدوريات:

١ ـ محمد حموية، ومحمد أشقر: شعر الطرد في الجزيرة الفراتية في العصر العباسي، مجلة بحوث حلب، سلسلة الآداب واللغويات، ع١٥، ١٩٨٩م.

٢ ـ هلال ناجي: شعر الببغاء، مجلة المجمع العلمي العراقي، جـ٢، جـ٣، م٣٤، ١٩٨٣م.

الملخص

اختصت الدراسة بشعر الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري، ابتدأت بمقدمة تناولت الفكرة العامة للرسالة ، ومنهج تحليل الشعر ونقده، ثم تمهيد تناول دوافع الصيد وأساليبه وأدواته وجوارح الطرد وضواريه، والطرد حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

وجاءت الرسالة في ثلاثة فصول ، عرض الفصل الأول العوامل المؤثرة في شعر الطرد في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، والطرد وعلاقته بجوانب الحياة المختلفة .

أما الفصل الثاني فتناول دراسة شعر الطرد في العصر العباسي في القرن الرابع الهجري دراسة موضوعية شملت الطرائد وأساليب صيدها.

أما الفصل الثالث فاعتنى بدراسة شعر الطرد في فترة القرن الرابع الهجري دراسة فنية ركزت على شكل الطردية وبنائها والمحسنات البديعية ولغة الطردية وأسلوبها والخيال والصورة الفنية والأوزان والقوافي.

وانتهت الدراسة بخاتمة عُرِضت فيها أهم النتائج .

Summary

This research paper addresses the Game (hunting) poetry in the Abbaside Age in the fourth century A.H. It commences with an introduction that presents a general idea of the paper (Thesis) and a method of analysis and criticism for the game poetry . Also, it includes an interface that deals with the game stimuli, techniques and tools, as well as the game predators, and beasts of prey until the end of the third century A.H .

The paper is divided into three main chapters .Chapter one shows the factors that influence the game poetry in the Abbaside Age until the end of the fourth century A.H, and the game relation with other various trends of life .

Chapter two studies ,objectively, the game poetry in the Abbaside Age in the fourth century A.H. It covers the game fugitives and hunting techniques.

Chapter three concerns , technically, with the game poetry in the fourth century A.H. It focuses on the form, structure, rehetorics, language, style, fancy(imaginary), depiction, rhythm and rhym of the game poetry .

The study ends up with a conclusion presenting the important findings.